This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

164.g.12

Das

Passionsspiel zu Oberammergau

in den Jahren 1860 und 1870.

Die Reise von München aus. — Historische Einleitung. — Vollständiger Text der Chöre. — Erklärung der Vorbilder. — Beschreibung der Scenen.

Von

Sebastian Brunner.

Dritte Auflage.

Wien, 1870.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler

Druck von F. B. Geitler, Albrechtsstraße Nr. 4, Wien.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
Die Hauptperſonen des Spiels 1870	5
Die Spieltage im Jahre 1870	6
Der Starnbergerſee	7
Die Fahrt im Wagen nach Oberammergau	12
Murnau	17
Die Abtei Ettal	20
Ankunft in Oberammergau	27
Die Paſſionsſpiele des Mittelalters	34
Die Hauptperſonen des Spiels 1860	51
Die Finanzfrage	52
Schilderung des Theaters	60
Die Aufführung des Paſſionsſpieles:	
1. Der Einzug in Jeruſalem	65
2. Die Anſchläge des hohen Rathes	84
3. Der Abſchied zu Bethania	91
4. Der letzte Gang nach Jeruſalem	100
5. Das heilige Abendmal	108
6. Der Verräther	115
7. Chriſtus am Oelberg	123
8. Chriſtus vor Annas	131
9. Chriſtus vor Kaiphas	136
10. Die Verzweiflung des Judas	143
11. Chriſtus vor Pilatus	153
12. Chriſtus vor Herodes	160
13. Die Geißelung und Dornenkrönung	163
14. Die Verurtheilung zum Kreuzestod	168
15. Der Kreuzweg	182
16. Die Kreuzigung	186
17. Die Auferſtehung	194

Das

Passionsspiel zu Oberammergau

in den Jahren 1860 und 1870.

Die Reise von München aus. — Historische Einleitung. — Vollständiger Text der Chöre. — Erklärung der Vorbilder. — Beschreibung der Scenen.

Von

Sebastian Brunner.

Dritte Auflage.

Wien, 1870.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler

Druck von F. B. Geitler, Albrechtsstraße Nr. 4, Wien.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
Die Hauptperſonen des Spiels 1870	5
Die Spieltage im Jahre 1870	6
Der Starnbergerſee	7
Die Fahrt im Wagen nach Oberammergau	12
Murnau	17
Die Abtei Ettal	20
Ankunft in Oberammergau	27
Die Paſſionsſpiele des Mittelalters	34
Die Hauptperſonen des Spiels 1860	51
Die Finanzfrage	52
Schilderung des Theaters	60
Die Aufführung des Paſſionsſpieles:	
1. Der Einzug in Jeruſalem	65
2. Die Anſchläge des hohen Rathes	84
3. Der Abſchied zu Bethania	91
4. Der letzte Gang nach Jeruſalem	100
5. Das heilige Abendmal	108
6. Der Verräther	115
7. Chriſtus am Oelberg	123
8. Chriſtus vor Annas	131
9. Chriſtus vor Kaiphas	136
10. Die Verzweiflung des Judas	143
11. Chriſtus vor Pilatus	153
12. Chriſtus vor Herodes	160
13. Die Geißelung und Dornenkrönung	163
14. Die Verurtheilung zum Kreuzestod	168
15. Der Kreuzweg	182
16. Die Kreuzigung	186
17. Die Auferſtehung	194

Vorwort.

Das Paſſionsſpiel von Oberammergau, wie dieſes im Jahre 1860 aufgeführt worden, hat der Herausgeber vorliegenden Büchleins zum erſten Male in folgender Schrift geſchildert: „Unter Lebendigen und Todten. Spaziergänge in Deutſchland, Frankreich, England und der Schweiz. Von Sebaſtian Brunner, Wien, Braumüller, k. k. Hofbuchhändler 1861. (Zweite vermehrte Auflage 1863, 588 Seiten.)“ In vorliegender Ausgabe ſoll nun aus dieſem Buche die Schilderung des Paſſionsſpieles von 1860 eigens erſcheinen, wodurch dem Leſer das Wiſſenswertheſte hierüber im Allgemeinen vermittelt wird. Zu dieſem Behufe iſt zugleich auf die Aufführung im Jahre 1870 Bedacht genommen worden. Vorliegende Beſchreibung mag ſomit Jedem, der dieſes Paſſionsſpiel anſehen will, als ein nützlicher Wegweiſer dienen, hat er einen Sinn dafür, ſo wird er ſich auch nach der Hand die Schönheiten desſelben im Gedächtniſſe gerne wieder auffriſchen laſſen; wer aber nicht in

der Lage ist, nach Oberammergau reisen zu können, dem soll hier die Art und Weise der Darstellung so nahe gerückt werden, daß er, wenn er ein Christ ist, sich daran erfreuen kann, sich aber auch darüber ein gerechtes und gesundes Urtheil bilden mag. Zudem sind in die vorliegende Beschreibung des Passionsspiels die pikantesten Bemerkungen aus der bisherigen Literatur über diese höchst merkwürdige Erscheinung an den entsprechenden Orten eingewoben und auch die Autoren derselben immer getreulich angeführt worden.

Nachdem die meisten der Hauptpersonen des Spiels im Jahre 1870 die nämlichen sind, und diese auch die gleichen Rollen beibehalten haben, wie dieses vor 10 Jahren (1860) der Fall war, so ist es eben diesem Umstande zuzuschreiben, daß die vorliegende Schrift auch in Bezug auf die spielenden Personen für das Jahr 1870 eine genügende Auskunft ertheilen kann. Auch der Text der Chöre und des Spiels ist im Ganzen derselbe geblieben, nur wurden einige Chöre im Vers hie und da verändert; und die Scene, in welcher Christus der Magdalena erscheint, wird, wie wir eben vernehmen, dießmal wegbleiben.

Die Hauptperſonen des Spieles im Jahre 1870 und ihr Lebensalter.

Chriſtus — Joſeph Mair, Schnitzler, 26 Jahre alt.
Johannes — Johannes Zwink, Maler, 19 Jahre alt.
Maria, die Mutter des Herrn — Franziska Flunger, 24 Jahre alt, Tochter des Tobias Flunger.
Maria Magdalena — Joſefa Lang, Schnitzlerstochter, 26 Jahre alt.
Herodes — Franz Paul Lang, Hafnermeiſter, 55 Jahre alt.
Pilatus — Tobias Flunger, Zeichnungslehrer, 54 Jahre alt.
Judas — Gregor Lechner, Schnitzler, 50 Jahre alt.
Kaiphas — Johann Lang, Krämer, 35 Jahre alt.
Annas — Gregor Stadler, Schnitzler, 50 Jahre alt.
Nathanael — Paul Fröſcht, Hufſchmied, 63 Jahre alt.
Ezechiel — Sebaſtian Deſchler, 49 Jahre alt.
Ein Rabbi — Anton Heiſer, Schnitzler, 47 Jahre alt.
Joſeph von Arimathea — Thomas Wendl, Schnitzler, 31 Jahre alt.
Nikodemus — Anton Haaſer, Bauer, 64 Jahre alt.
Ein römiſcher Hauptmann — Joſef Zwink, Schnitzler, 48 Jahre alt.
Barrabas — Johann Allinger, Taglöhner 56 Jahre alt.
Chorführer — Johann Dimmer, Schnitzler und Kürſchnermeiſter, 40 Jahre alt.
Muſikdirektor — Joſeph Gutziell, Lehrer, 47 Jahre alt.

Die Tage, an welchen 1870 das Passionsspiel aufgeführt wird.

Im Mai.
Am 22. und 29.
Im Juni.
Am 6., 12. und 25.
Im Juli.
Am 3., 10., 17, 24. und 31.
Im August.
Am 7., 14., 21. und 28.
Im September.
Am 8., 11., 18., 25. und 29.

So wurden uns die Spieltage im März 1870 aus Oberammergau angezeigt. Sollten an einem Spieltage so viele Zuschauer zusammen kommen, daß der für dieselben bestimmte Raum im Theater zu klein wird, so wird am nächstfolgenden Tage das ganze Passionsspiel wieder aufgeführt.

Der Starnbergerſee.

Die meiſten Beſucher des Paſſionsſpiels von Oberammergau kommen über München oder Augsburg. Von München fährt man in 1¼ Stunde nach Starnberg. Von hier kann man auf dem Dampfſchiffe über den See kommen und von Seeshaupt weiter fahren, oder man kann am rechten Ufer des Sees bis Weilheim die Bahn benützen; von wo Geſellſchafts- und Poſtwägen bis Oberammergau bereit ſtehen. Die Fahrt von München über Starnberg, Tutzing und Bernried bis Weilheim dauert zwei und eine halbe Stunde. Von Weilheim führt der Weg über Murnau und Ettal. Man kann auf dieſem Weg von München aus um 7 Uhr Morgens fort, bis 5 Uhr Abends in Oberammergau ſein. Ein anderer Weg führt von der Bahnſtation Peiſenberg, wo ebenfalls Geſellſchaftswägen ſich befinden, über Rothenbuch und Baierſoyen nach Ammergau. Ein ſehr hoher Berg iſt auf jedem dieſer Wege zu überſchreiten.

Schreiber dieſes hat den Starnbergerſee bei verſchiedenen Ausflügen, welche er von München aus dorthin ge-

macht in verschiedenen Jahren und Jahreszeiten und an schönen und trüben Tagen kennen gelernt. Herrlich ist eine Fahrt über den See an sonnigen Tagen, wenn kühle Lüfte über das tiefblaue in den Sonnenstrahlen schimmernde Gewässer dahinstreichen.

Gleich von Starnberg aus an der rechten Seite tauchen liebliche Schlösser aus den Fluthen empor, darunter ein Eldorado des Sees: Possenhofen, der Geburtsort der gegenwärtigen Kaiserin von Oesterreich, in einem Kranz von üppigem Laubwerk, die Mauern und Thürmlein theilweise von Schlingpflanzen umsponnen. Liebliche Villen von reichen Münchnern präsentiren sich, der Volkswitz hat diesen die Gesammtbezeichnung: „Protzenhausen" gegeben. Etwas weiter auf der Anhöhe liegt Feldaffing, ein beliebter Ausflug von München aus, gerühmt wegen der guten Fische (Renken, Karpfen, Hechten, Rutten, Praxen, Rothaugen, Lachsforchen u. dgl.) und wegen der schönen Aussicht auf das Hochgebirge. Steht man auf dem Hügel von Feldaffing gegen Süden gekehrt, so tauchen, vom goldigen Lichte der Sonne angeleuchtet, in der Ferne über den glitzernden Spiegel der blauen Wellen allerhand Bergspitzen empor, wie der Wendelstein, 6300 Fuß, der Breitenstein 5100 Fuß, die Brecherspitze und der Hohen-Miesing, jeder der beiden über 5700 Fuß, nebst noch zwanzig anderen Berghäuptern in zusammenhängender Kette, und von ziem-

lich gleicher Höhe. Der See hat $5^1/_2$ Stunden Länge, die größte Breite bei Bernried beträgt $1^1/_4$ Stunde, die größte Tiefe 69 Klafter, also nur um 4 Klafter weniger als die Höhe des Stephansthurmes zu Wien.

Weiter gegen Süden rechts liegt Tutzing mit sehr guter Luft und verschiedenen Villen, im Sommer weilen seit einigen Jahren hier der König von Neapel und der Herzog von Modena.

Fährt man über den See zum Passionsspiel, so darf man hier auf das Grab einer edlen Frauengestalt nicht vergessen, die unweit des Seeufers im seligen Frieden ruht, wie sie in heiliger Hoffnung dahingegangen. Wie von der sogenannten Roseninsel des Sees der liebliche Duft der Königin aller Blumen über die Wellen streicht, so ist zu Bernried in der ehemaligen Kloster- nun Pfarrkirche das Grab der seligen Herluca, eine segensreiche Stätte die vom Duft der Heiligkeit erfüllt ist. Bernried liegt in einem völligen, zauberisch schönen Garten. Das ehemalige Kloster ist jetzt eine Villa des Baron Wendtland, welcher den herrlichen Park Jedermann zum Lustwandeln darin offen läßt. Die Aussicht von den schattigen Baumgekrönten Hügeln auf den See und auf die jenseitigen Ufer ist im hohen Grade schön. Freilich ist der Comersee, mit welchem der Starnberger einige Aehnlichkeit hat, weitaus prächtiger durch die üppige Vegetation des Südens und

durch die Menge ſeiner lieblichen Städtchen, Weiler und ſeiner geſchmackvollen Villen, hier aber iſt der deutſche Charakter der Gegend und der Ortſchaften anheimelnd und verleiht die Alpencortine im Hintergrund dem Bilde einen melancholiſchen Ernſt. Im Juni 1869, als Schreiber dieſes einen Sonntag in Bernried zubrachte, ſuchte er Nachmittags nach dem Gottesdienſt, als Niemand mehr in der Kirche war, den Grabſtein der ſeligen Herluca. Er konnte ihn nicht finden. Der Pfarrer, an den er ſich in dieſer Angelegenheit wendete, ging nun mit in die Kirche, rückte an der Epiſtelſeite vor dem Presbyterium einige leichtbebewegliche Betſtühle weg, und ein kleines in einen Marmorſtein gemeißeltes Kreuz wurde ſichtbar. Es bezeichnet die Stelle des Grabes. Hier ruht nun das Sterbliche der Benediktinerin Herluca, ſie ſtarb 1142. Die Bewohner der Umgegend verehren die gottgeweihte Bekennerin noch Jahrhunderte nach ihrem Tode, ſie iſt im Rufe der Heiligkeit geſtorben.

Herluca war eine Freundin der berühmten Benediktiner-Nonne Diemud, der Schreiberin einer ganzen Bibliothek im nahen Weſſobrunn. Dieſe beiden edlen Frauen ſtärkten ſich gegenſeitig durch Briefe in ihrer Weltentſagung und ihrem frommen Lebenswandel. Ein alter Katalog der Weſſobrunner Aebte ſagt in lateiniſcher Sprache über dieſe Briefe der beiden Nonnen: „Es exiſtiren noch lieb-

liche Briefe im Kloſter Bernried (in monasterio Beronica) von Diemud an Herluca und von dieſer an jene geſendet, in welchen ſie ſich, durch gegenſeitige Ermahnungen zur Gottesliebe aufgemuntert und geſtärkt haben." Koſtbare Handſchriften der Weſſobrunner Nonne Diemud fanden wir in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt*).

Wenn man auf einer der reizenden Anhöhen um Bernried die Augen über die maleriſchen Seeufer gleiten läßt, und nebenbei einige Achtung vor einem gottgeweihten Leben und einen Sinn für eine glaubensfreudige Vergangenheit, die hochherzige, opfermuthige Menſchen hervorgebracht, in ſich trägt, ſo wird man auch mit einer eigenen Empfindung auf jenes Gotteshaus hinſchauen, in welchem die heilige Jungfrau, die Patronin des Sees und der Umgegend ihre Ruhe im Leben und im Tode gefunden. Dieſes heilige Grab birgt die Perle am Starnbergerſee. Am 8. September 1860, als Schreiber dieſes um 2 Uhr München verließ und um $^1/_2 4$ Uhr den Dampfer in Starnberg beſtieg, welcher derartig mit Menſchen beladen war, daß man faſt Angſt bekommen konnte, er werde verſinken, da war ein regneriſcher Tag und es entwickelten ſich die Ufer allerdings nicht ſo maleriſch, als wir ſie vorher in Anbetracht ſchöner ſonniger Tage zu ſchildern verſucht haben.

*) Hierüber: Die Kunſtgenoſſen der Kloſterzelle von Seb. Brunner, Wien, Braumüller 1863. 2. Band, S. 449.

Die Fahrt im Wagen nach Oberammergau.

In Seeshaupt landete der Dampfer. Es gab wohl viele und verſchiedene Fahrgelegenheiten, dieſe waren aber bald beſetzt. Die glücklichen Beſitzer von Plätzen rollten fort, und überließen die Zurückbleibenden ihrem Schickſal. Zuerſt durch Laub-, dann durch Nadelholz, dann vorüber an dem Oſterſee, in den die ſchwarzen Wolken wie die befranſten Tücher eines Trauergerüſtes hineinhingen und deſſen Schilfgruppen vom Winde bald dort, bald dahin bewegt, an das wandelbare Volk in Jeruſalem gemahnten; es war eine recht geeignete Reiſe zu einem Paſſionsſpiel. Wir ſaßen im Trockenen im Wagen. Zahlloſe Prozeſſionen zu Fuß — mitunter die Männer barfuß — gingen desſelben Weges in wahrer chriſtlicher Geduld. Ohne über das unfreundliche Wetter mürriſch zu ſein, zogen ſie hin über den regendurchweichten, einem Moorgrunde ähnlichen Grasboden am Waldesſaum — mit fröhlicher Stimme betend und heilige Lieder ſingend von des Herrn Leiden und Tod; da wird Einem wunderlich zu Muthe:

Wir im Wagen — im Trockenen — eine annehmbare Unterkunft in Aussicht — und hier diese armen Bauersleute, die vielleicht schon ein paar Tagreisen herkommen — die den Weg machen, nicht um ein seltenes gerühmtes Schauspiel zu sehen, nein, die kommen, um einen Gottesdienst zu feiern, um das Leiden Christi, wie es die Kirche nach den vier Evangelisten in der Charwoche darstellt — in der vollen Scenerie des Schauplatzes mit allen Personen der Leidensgeschichte ausgeführt zu sehen, und sich daran zu erbauen — und sich Trost zu holen für die mannigfachen Lebensmühen, für das leidenvolle Dasein — für die Last und Hitze ihrer Wanderschaft!

Diese hellen Frauenstimmen mit den kräftigen Männerstimmen im Bunde, diese rührenden Melodien dünkten mir wie Glockenklänge, die den Abend eines hohen Festtages einläuten.

Diese armen Pilger, hinwandelnd in Herzenseinfalt, schienen den Gedanken festzuhalten: „Der Weg zur Vorstellung der Leidensgeschichte ist ein Weg der Buße.“ Ihre Lieder und Gebete, die von den verschiedenen Prozessionen, an denen wir vorüberfuhren, in den Wagen hinein vernehmbar waren, dünkten mir auch wie ein herber Vorwurf für das eitle civilisirte Christenvolk — diese Demüthigen im Geiste lebten sich hinein in die Passionsgeschichte, sie bereiteten sich vor auf dieselbe, während die

Herren Reisenden im langen Kobel, der zwölf drinnen und zwei beim Kutscher faßte, über das wichtige Thema sprachen: daß es für heute das beste sei, in Antorf zu bleiben, wo ein gutes Wirthshaus ist. Wie faul und nichtsnutzig kommt man sich vor gegenüber dem Opfermuth dieses geistig kerngesunden, festgläubigen, thatkräftigen Volkes, welches mit innerer Freudigkeit dahingeht und dessen froh wird, daß es um Christi Willen auch auf der Reise einige Beschwerden ertragen kann. Man erinnerte sich im Ansehen dieser Züge unwillkürlich an die Worte des Herrn bei Lucas XVIII. 31—33: „Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem und es wird vollzogen werden, was von des Menschen Sohne durch die Propheten ist geschrieben worden. Denn er wird den Heiden überantwortet, verspottet, gegeißelt und verspieen werden. Und nachdem sie ihn werden gegeißelt haben, werden sie ihn tödten, und er wird am dritten Tage wieder auferstehen."

Wir kamen gegen Abend nach Antorf — der Fuhrmann verkündete, daß es morgen um 6 Uhr wieder frisch fortgehe. Der Gasthof besteht nach Art der meisten Gasthöfe im baierischen Hochlande aus einem hölzernen Haus mit einem obern Geschoße. Die Paradekammer des Hauses mit den Glaskästen, in denen die Tauf-, Firm- und Jahrmarktsgeschenke von Jahren her gesammelt zur Schau gestellt sind, ist das Schlafgemach für Jene, die vom

Glücke begünſtigt ſind, die meiſten mußten vier- und ſechsweiſe in einer Stube ſchlafen. — Wir wollen Beiſpielshalber einen Pilger aus dem Bauernſtande, der zum Paſſionsſpiel wallfahrtet, nach der Natur zu ſchildern verſuchen.

Um fünf Uhr Morgens war es noch ziemlich dunkel. Ich ſuchte die Kirche, ſie liegt auf einer mäßigen Anhöhe. Es war eben der Feſttag Maria Geburt. Die Kirche war wohl ſchon offen, aber von einem Küſter oder Schulmeiſter keine Spur zu ſehen, nur ein altes durch Arbeit und Mühen abgemagertes Bäuerlein kniete in einem Kirchenſtuhle. Ich fragte ihn ob er den Meßner wiſſe? Er erwiderte mir: Er ſei fremd, aber den Meßner habe er geſtern im Wirthshaus kennen gelernt; er wolle nach Oberammergau und ſei ſchon gar weit hergekommen, aus der Gegend bei Regensburg. Ich ſagte ihm, daß ich von Wien komme. „Ah," erwiderte das Bäuerlein, „das freut mich recht, daß die Leut von ſo weit kommen, das werd' ich auch zu Haus meinem Weib ſagen, die immer meinte, es ſei ein Unſinn, ſo weit nach Oberammergau zu gehen, was will man denn ſagen, wenn die Leute ſchon von Wien kommen!" Er fuhr fort: „Sie wollen gewiß auch eine heilige Meſſe hören, weil Feiertag iſt — aber es iſt halt noch zu früh!" Ich ſetzte ihm nun auseinander, daß wir nur des Meßners hiezu bedürften, er möge ſo gut

ſein und ihn holen, das weiße Haus jenſeits des Gottesackers dürfte die Schule ſein. Das ließ ſich der gute Bauer nicht zweimal ſagen. Mit dem ſicheren Ausſpruche: „Den werden wir gleich haben" — ſchritt er gegen die Schule zu, und machte dem Herrn Lehrer und Küſter zugleich einen derartigen Krawall, daß dieſer in kurzer Zeit in die Sakriſtei kam und mit einer Gereiztheit, die man ihm verzeihen konnte, fragte: Was denn los ſei und ob man ſich nicht Zeit laſſen könne. Ich beſchwichtigte ihn, er wurde dann freundlich, läutete ſogar auf eigenen Antrieb eine Thurmglocke, und erwies ſich, nachdem ſein Humor wieder das Gleichgewicht gefunden, ſogar als ein feiner Weltmann, wie man mit einem ſolchen in Antorf immerhin zufrieden ſein mag. Nachdem der Gottesdienſt vorbei war, dankte obiger Bauer noch herzlich und gemüthlich. Jetzt wolle er wieder gern fortmarſchiren, weil er nur dieſen Feiertag nicht um die heilige Meſſe gekommen.

Murnau.

Von Antorf erreicht man in drei Stunden Murnau. Ein Gebirgsſtädtlein in einer allerliebſten Lage, ein Anfangsbuchſtabe der Voralpen. Durch einen Brand verheert, wurde es vor einigen zwanzig Jahren neu aufgebaut. Weiße Häuſer mit grünen Thoren und Fenſterrahmen, die Berge ſchauen in die paar Straßen herein. Die Einwohner leben von Glas- und Federmalerei. Ihre Kunſtprodukte aus Federn werden zumeiſt in anderen Welttheilen gewürdigt.

Die Sonne ließ ſich ſehen. Von dem Friedhofe der Pfarrkirche, die auf einer Anhöhe liegt, ſieht man ein herrliches Stück Erde zu Füßen liegen. Auf dem Weg zur Kirche, ein altehrwürdiges Schloß, in dem Mittelpunkt der Jagden Ludwig des Baiern. Im Städtlein ſelbſt ſprudeln luſtige Brunnen. Die Gaſthäuſer waren alle überfüllt. In den Gaſtſtuben wurden ſchon um 8 Uhr Morgens alle Fleiſch- und Wurſtgattungen in den duftigſten Saucen mit Bierbegleitung genoſſen. Alle Stände durch einander drängten ſich hier aus und ein. Wegen des Namensfeſtes der Königin zog die Murnauer Bürgerwehr auf. Dicke wohlgenährte Geſtalten mit runden reſigen Ge-

sichtern voll heiterem Lebensfanatismus — auf dem Helm eines jeden schwankte ein ellenhoher wulstartiger Federbusch, die Kleidung lichtblau. Es that einem wohl, diese unschuldigen friedfertigen Kriegsleute zu sehen; es mochten ihrer zwanzig an der Zahl gewesen sein; König Gambrinus, der gefeierte Erfinder des Bieres, hätte sich keine bessere Leibgarde wünschen können. Auf diesen Gesichtern lag eine derartige Herzensgüte und Gemüthlichkeit, so viel Biedersinn und Aufrichtigkeit, daß man jedem hätte herzlich die Hand schütteln mögen; und sollten je diese Zeilen einem der Bewaffneten von Murnau zu Gesichte kommen, so sind wir im Voraus überzeugt, er wird sie nicht übel aufnehmen. Lebe wohl Murnau, mit deinen netten Häusern, freundliches Kind in der Bergeswiege, lebt wohl, ihr zeitweiligen Krieger mit dem schwankenden Federgebüsch auf den Helmen; mögen eure Schwerter nie gebraucht werden, als an den Namenstagen eurer Könige und Königinen friedlich im Sonnenlicht zu glänzen.

Außer Murnau führt die Straße durch das zauberische Loisachthal. Wieder ballten sich links und rechts über den Bergen die schwarzen Wolken zusammen, und in Eschenlohe begann der feine unerbittliche Regen wieder sein gehässiges Spiel. So gings fort bis an den Fuß des Ettalerberges. Unzählbare Gefährte aller Gattung standen hier vorm Wirthshaus in Fluthen von Wasser und Stra-

ßenkoth. Die Herberge heißt: „Untern Berg.“ Eine der steilsten Fahrstraßen. Hier muß man aussteigen; die Pferde sind nur mit größter Anstrengung und unter oftmaligem Rasten im Stande, den leeren Wagen hinaufzuschleppen. Der Regen hatte ein wenig nachgelassen. Den Ettalerberg kann man nicht unter einer Stunde ersteigen. Das Wasser floß in ausgehöhlten Rinnsalen die Bergstraße herunter, und doch zogen die Leute, man kann sagen prozessionsweise, den beschwerlichen Weg hinauf. Was muß das an einem schönen Tag für ein prächtiger Anblick sein. Aber Regen und Düsterheit des Himmels verdirbt einem alle Freude an der Natur. Links in einer nicht sehbaren, von Ahorn- und Buchenbäumen, deren Wipfel an's Geländer der Straße reichen, und dichtem Gesträuch bewachsenen Tiefe hörte man den Waldbach bald donnern, bald brausen — je nachdem die Schallbewegung bald freier war, bald gehemmt wurde. Rechts steigen die Felsenwände steil empor, und ober ihnen scheinen hie und da überhängende Bäume ein grünes Dach zu bilden. Endlich erscheint rechts im dunklen Bergkessel das altehrwürdige Ettal, ein einstiges Benediktinerkloster — mit seiner großen Kuppelkirche, die aber einen geringen Eindruck ihrer Größe macht, weil dicht hinter ihr die mit Tannen bewachsenen Berge sich erheben und den Bau zusammendrücken.

Die Benediktinerabtei Ettal.

Als wir oben angekommen, begann der Regen wieder in Strömen — und es war nichts zu thun, als in die Herberge zu flüchten. Wer da zu dieser Zeit, d. h. am Tage vor einem Passionsspiel, hinkommt, und meint, er könne sich zu einem Tisch setzen und gemüthlich bedienen lassen, der ist arg getäuscht. Hier heißt es, vor der Küchenpforte oder in der Küche selber mit vielem Bitten und Drängen sich eine Schale Suppe oder ein Stück Fleisch erobern. Da ein derartiger Menschenstrom nur immer nach zehn Jahren in den Samst- und Sonntagen der drei Sommermonate erscheint, werden kleine Gasthöfe eigens hiefür errichtet, und die Reisenden sind an Geduld und Genügsamkeit gewiesen.

Die Kirche, obwohl dem Gasthof nicht weit entlegen, habe ich des Regens halber nicht besucht; selbe auch dem Außenbau nach nicht für wichtig gehalten. Zudem ist der Anblick überaus melancholisch und wird durch die Geschichte noch trüber gefärbt. Das Kloster ist eine Stiftung Kaiser Ludwig's (1330). Jetzt gehört es einem Privatmann. Die Kirche wurde dem Gottesdienst erhalten.

Da ich in die Kirche nicht hineingekommen, entnehme ich eine Schilderung derselben Dr. Deutinger's Bericht: „Vor uns standen die Klostergebäude von Ettal mit ihren weitläufigen Mauern und den hohen Kuppeln der Kirche. Wie ein Bienenschwarm zog hier die vorüberwandernde Menschenmenge aus und ein, und das Gebäude der Kirche konnte seiner äußeren Form nach die Aehnlichkeit des Aus- und Einziehens der wandernden Menschenschaar mit einem Schwarme summender Bienen nur vermehren, denn die Kirche besteht eigentlich nur aus zwei durch einen weiten Bogen mit einander verbundenen Kuppeln, die ohne Gliederung unmittelbar ineinandergefügt, mit zwei ungeheuren mit einer Pickelhaubenspitze versehenen Bienenkörben die nächste Aehnlichkeit haben. Nur von Außen kann man noch erkennen, daß die alte Kirche in einem schönen edleren Style gebaut gewesen."

Die alte Kirche wurde 1744 vom Feuer verzehrt. Ueber den durch die Kloseraufhebung unterbrochenen Bau sagt Devrient:

„Der Donnerschlag der Secularisation fuhr in den Bau, als die letzten Säulen-Kapitäle den Berg noch nicht heraufgekommen waren. Nun liegen sie am steilen Wege und dienen dem Wanderer zu Ruheplätzen, während die Kirchenfronte mit kahlen Säulen ohne Köpfe dasteht."

„Aber ſowohl das vollendete Innere der Kirche in ſeiner Pracht von buntem Marmor, Gold und Bilderſchmuck, als die umgebenden Gebäude bezeugen, daß die Ettaler Herren ſich wieder vollſtändig in ihrer Herrſchaft über die Gemüther und Säckel der Gläubigen eingerichtet hatten*). Seele und Leib hatten ſie in Obhut genommen, ihre große Brauerei und Bäckerei verſorgte Ammergau und weithin die Umgebung mit Speiſe und Trank. Zinspflichtig waren ihnen die Thäler, ſoweit der Prälat ſie in ſeinem zierlichen Wägele, beſpannt mit zwei ſtattlichen Hirſchen, befuhr. Zwang und Hilfe, Schutz und Zucht, Ablaß und Verdammung**), Rath, Lehre und Zuſpruch in wichtigen, wie in den kleinſten Dingen, mancherlei Anregung, Erheiterung, Feſtlichkeit, aller Lebensathem ging von den Ettaler Herren aus, auch das Paſſionsſpiel kam von ihnen.“

---

*) Wenn die Ettaler Herren den Säckel der Gläubigen beanſpruchten — woher kommt es denn, daß die ganze Umgebung ſeit der Aufhebung des Kloſters verarmte — der Feldbau verkümmerte, der Wohlſtand allenthalben herabſank — und die ganze Gegend öde wurde?

**) Es iſt merkwürdig, wie Devrient, ein ſonſt billiger und gerechter Mann, dieſen wahrhaft komiſchen Vorwurf: es ſei Verdammung von Ettal ausgegangen, in die Welt hineinſchreiben konnte.

Eine wohl gar zu große Wirkung ſchreibt Devrient der Ettaler Orgel zu: „Eines der wohlthuenden Werkzeuge ihrer Gewalt über die Seelen lebt noch heute in ganzer und überwältigender Wirkung, es iſt der Ton der Orgel. In meinem ganzen an den ſchönſten muſikaliſchen Erinnerungen reichen Leben weiß ich nichts, was vor dem bloßen Klang-Effekte dieſer Orgel nicht zurückträte. Da iſt nichts zu hören von dem ſchrillen, markerſchütternden Tonanſatz, welcher bei angezogenen vollen Regiſtern uns das Anhören der Orgelmuſik oft kaum überwinden läßt, nein, weich und flüſſig ſtrömen die Tonwellen hervor, und dennoch mit ſo ungeheurer Macht und Fülle, daß es iſt, als ob die Kuppel bärſte, und Gott der Herr mit all ſeinen Donnern herniederführe, um ihnen nichts als ſein Erbarmen zu verkünden. Man meint bei den ſanften Fugen die Stimmen der Seligen zu vernehmen, die von dem ewigen Verzücken ſingen, während die tiefen Töne dazu wie die fern donnernde Stimme des Ewigen unſere bebende Seele erinnern, daß ſein Wort Welten ſchaffen und vernichten kann."

„Dieſe Wirkung, die ſich auch auf die trägſten Gemüther geltend machen muß, kann uns allein ſchon die ausharrende fromme Begeiſterung zu ungewöhnlichen Unternehmungen einer Gemeinde begreiflich machen, die wie die Oberammergauer den Ton dieſer Orgel ſo

oft vernimmt, als sie in hergebrachter Weise das Ettaler Gnadenbild besucht."

Seit der Aufhebung des Klosters ist die Gegend verarmt. Durch 400 Jahre lebten hier Benediktiner zum Segen des Landes ringsum. Die sogenannte Aufklärung — welche immer geldbedürftig ist und nach dem Klostergute ein besonderes Gelüste trägt — verjagte St. Benedikts Söhne von Ettal — es waren doch lauter ehrliche Leute und ehrlicher Leute Kinder aus der Gegend des Klosters, lauter brave Baiern, und ihr Eigenthum rechtmäßig erworben und mit Segen angewendet — war ja auch Eigenthum aller armen Leute des Umkreises — hier konnten ihre Söhne, die Fähigkeiten besaßen, etwas Rechtes lernen, und darnach in der Welt ihr Fortkommen finden.

Aber die sogenannte „Aufklärung" weiß ihre habgierigen Krallen immer mit allerhand Flittern zu vergolden. Sie sagt: „Jedes Kloster ist ein Sitz des Aberglaubens, und je mehr das Kloster an Geld und Gut hat, desto verderblicher ist der Aberglaube, der darin herrscht, wir aber brauchen Geld. Dem Volk lassen wir nun vorsagen: „„Seht, die Mönche sind eure Feinde, sie wollen euch nur verdummen,"" und wird das dem Volk Jahr lang vorgeleiert, dann kommen wir hervor und sagen zum Volk: „„Seht, wir befreien euch von euren Feinden,

die euch nur verdummen – wir entreißen euch den Gespenstern des Mittelalters, wir führen euch aus dumpfem Aberglauben zum Licht empor.““ — Und die Mönche gehen fort, und der „Aberglaube“ geht fort, und das Geld geht aber auch fort und wird in den großen Brunnen geworfen, den noch Niemand ausgefüllt hat. Wie oft hat man die kostbaren Edelsteine der Kirchengefäße an Köpfen und Pfoten liederlicher Dirnen gesehen, denen *selbige* von den Aufklärungsherren zum Sündenlohn geschenkt worden sind; ganz natürlich: Wem das sechste Gebot zuwider ist und der es ohne Scheu über den Haufen rennt, dem ist die Uebertretung des *siebenten* Gebotes ein Bedürfniß und nothwendige Folge; denn die Uebertretung des sechsten Gebotes braucht viel Geld, und *wo es hernehmen und nicht stehlen?*

Und doch ist der rege Kunstgeist, der aus der lautersten Quelle der Religion hervorgequollen, auf die klösterliche Umgebung von Ammergau zurückzuführen. Ettal übte die weltliche Gerichtsbarkeit über Ammergau, und das Augustinerkloster Raitenbuch versah die Seelsorge hier. Auch der gegenwärtige Text des Passionsspiels ist von einem ehemaligen Benediktiner aus Ettal, dem Pfarrer Dr. Othmar Weiß zu Oberammergau (geb. 1769), verfaßt worden. Er starb zu Oberammergau 1843, drei Jahre, nach-

dem das Oberammergauer Paſſionsſpiel in weitern Kreiſen Deutſchlands bekannt geworden war.

Vor den Fenſtern des Gaſthofes zu Ettal ſah man jetzt um 2 Uhr vor dem 9. September, als einem Spieltag, ſchon förmliche Scenen einer Völkerwanderung.

In der Mehrzahl der Leute, die da zu Fuß vorüberzogen, war ein gewiſſer Aufſchwung, ein Losgeriſſenſein aus der Schwabenluft des Alltagslebens, die Erwartung auf etwas, welches außer dem Kreiſe der Noth, des Broterwerbes und der Sinnenluſt liegt, zu bemerken.

Selbſt die eigenthümliche Race der ſogenannten „Civiliſirten" benahm ſich im Durchſchnitt mehr in der Weiſe, wie man zur Kirche, als wie man zu einem gewöhnlichen weltlichen Schauſpiel geht; denn ſpecifiſch irreligiöſe Menſchen und eigentlich haßerfüllte Feinde des Kreuzes Chriſti bringen nicht leicht das Opfer der Hieherreiſe in eine von den gewöhnlichen Verkehrswegen abſeitige Gegend Auch Juden kommen nur her, wenn ſie den poſitiven Gehalt des Judenthums abgeſchüttelt haben und den Reformern angehören. Was dieſe über das Paſſionsſpiel berichten, bleibt aber immer jüdiſch — denn es iſt ſchwer aus dem Bann des Haſſes, in den Jugend und Erziehung ſie geſtellt — herauszukommen.

Ankunft in Oberammergau.

Schon in Ettal sieht man den Oberammergauer Bergkogel, der auf mächtigen Felsenflächen thront — so daß es nöthig ist den Kopf rückwärts zu beugen, um mit den Augen seiner habhaft zu werden. Hie und da sprossen Sträucher aus den Felsenfurchen und unterbrechen so den monotonen Anblick des massenhaften Gesteines. Auf der linken Seite spielen an den untern Abhängen Ahorn und Buchen im hellen Grün, weiter hinauf schaut voll Ernst das schwarze düstere Nadelholz herunter, auf dem der „Kofel" thront. Endlich öffnet sich ein weites Thal und Oberammergau zeigt sich deinen Blicken. Ein schöner lichtgrüner Thalgrund liegt hart am Fuße des majestätischen „Ettalermandels" da, und die zerstreuten, weißgetünchten, durchwegs stockhohen Häuser blicken allenthalben aus Bäumen und Gesträuch hervor.

Die Oberammergauer leben von der Schnitzarbeit. Die Gegend ist nur zu nothdürftiger Viehzucht geeignet — und dem Getreidebau sind die Felsen nicht hold. Im Mittelalter ist hier die Straße der Kaufleute von Venedig

nach Augsburg durchgegangen, so lange fort, bis die Handelsbedeutung der beiden Städte mehr und mehr abgestorben war. Das Pfarrdorf Oberammergau liegt 2600 Fuß über der Meeresfläche, am rechten Ufer der Ammer, die in der Nähe von Ettal entspringt.

Es war Nachmittag vier Uhr am achten September. In Oberammergau ein bewegtes Leben, aber ohne Lärm. Die Gasthäuser derartig überfüllt, daß in den Stuben nicht einmal zum Stehen mehr ein Platz zu finden war. Herr Dechant Daisenberger, dem ich schon früher empfohlen war, sendete sogleich eine Magd mit, um mir eine Unterkunft zu besorgen. Im ersten Stock waren zwei Zimmer zu vergeben Eines erhielt ich, das andere wurde für einen Apotheker aus Weißenberg bestimmt, welcher sich dasselbe schon eine Woche früher schriftlich bestellt hatte. Meinem Bruder wurde ein Zimmer in einem Hause in der Nähe versprochen, wie staunte er aber, als er Abends von demselben Besitz ergreifen wollte — und in selbem nicht weniger als sechszehn Herren aus dem baierischen Hochlande auf Strohbünden dalagen, den Schlaf erwartend.

Auf die Nachfrage: wie es denn mit der Verheißung und dem gegebenen Wort stehe, erwiderte die Tochter des Hauses: Ja schaun's, was will man denn thun, die Leut' kommen daher, gehen in's leere Zimmer

hinein, holen ſich Stroh vom Boden herunter und fragen nicht lange. So viel hinauswerfen, das geht nicht. Und ſo muß man's leiden. — Dem durch dieſe Menge von Schlafgeſellen nicht ſehr erbauten Wanderer wurde nun auf dem Dachboden ein Lager bereitet.

Dieſer Umſtand wird hier nur im Intereſſe jener erwähnt, die einigen Comfort lieb haben; denn dieſe thun gut, früher ſich eine Wohnung reſerviren zu laſſen, oder von einem Orte der Umgegend Früh Morgens herzukommen.

Der Regen hatte nachgelaſſen, aber die überaus kothigen Straßen bewahrten treulich ſein Angedenken.

Die Leute ſind hier durchgehends ſehr religiös, und zwar in ihrer ganzen Lebensthat, nicht allein im Kirchenbeſuch. Man wird in den Preiſen nirgends überhalten. Der Fremde darf nicht geprellt werden. Für die Stube mit einem ganz friſch überzogenen Bette und für ein ſehr gutes und reichliches Frühſtück verlangte die Hausfrau (deren Mann, ein Schreiner, am Rheuma darniederlag) nicht mehr als Einen Gulden — und fügte noch treuherzig bei: „Ich glaub, es wird Ihnen nicht zu viel ſein, wir wollen Niemanden überhalten.“ Es iſt Thatſache: Das Paſſionsſpiel wirkt religiös erhebend auf die Ammergauer, und es hält das ſittliche Bewußtſein wach. Perſonen des Spiels, die dem

Christen heilig und ehrwürdig sind, sollen nur von unbescholtenen Gemeindegliedern übernommen werden, was noch gar nicht sagen will, daß z. B. Judas oder die Verkäufer im Tempel deßhalb schon eines anrüchigen Rufes sich erfreuen müßten.

Der Berichterstatter über das Spiel 1850 in der Tirolerzeitung Nr. 140 — 1850 sagt über die hiesigen Eingebornen: „Die Oberammergauer sind ein hochstämmiges, schönes, kraftwüchsiges, ein eigenes, gutmüthiges, aber geweckes Bergvolk. Gleich den Berchtesgadnern in Baiern, den Summiswaldnern in der Schweiz und den Gröbnern in Tirol erreichen diese Aelpler in der Holzschnitzerei, von welcher viele Familien leben, bis zum Erstaunen einen Kunsthöhepunkt. Nicht nur in der Nachbildung vorhandener Meisterwerke in Erz und Stein sondern auch in originaler Zeichnung in selbstgewählten Kompositionen zeichnen sie sich aus. Die Wahl der Gegenstände ist meistens religiösen Faches. Ein guter Zeichnungslehrer, Flunger, leitet die Bildner. Aus diesen natürlichen Kunstanlagen und der großen Vorliebe zur Plastik läßt sich das Gelingen solcher kolossalen Aufführungen bei einem Volke erklären, wie sie vielleicht*) in keiner Stadt möglich wäre."

---

*) Man kann jetzt statt „vielleicht" mit gutem Gewissen „sicher" sagen.

Nun war es an der Zeit, ſich Eintrittskarten zu beſorgen. Ich vernahm, auf gewöhnlichem Wege ſei keine mehr zu bekommen. Ueber 10000 Zuſchauer ſeien heute ſchon da — 6000 faßt der Raum nur, 4000 müſſen alſo auf übermorgen, Montag warten, wo das Spiel wiederholt wird. Ich begab mich nun zum Gemeindevorſtand, welcher die Rolle Chriſti übernommen hatte. Auf dem Wege dahin begegnete mir ein Mann mit einem rothen Vollbart, der, ſeinem Anſehen nach, ein hieſiger Eingeborner zu ſein ſchien. Ich fragte ihn: Ob er auch mitſpiele? Ja! Ob er vielleicht den Judas mache? Nein, das nicht! Was denn? Einen von den Verkäufern im Tempel! Ich entgegnete, aber in Stimme und Geberde den Scherz hineinlegend, ſomit keineswegs in einem beleidigenden Tone: Alſo doch einen von den Hallunken? Er — in den Scherz eingehend und ebenfalls lachend: „Ah ja, das ſchon!“ — Ein Menſch, der einen Scherz (an ſeinem Platz) verſteht, macht immer einen guten Eindruck. Nur Geiſtloſigkeit — abſolute Hoffart — ein böſes Gewiſſen und Rohheit ſind für heitere Momente im trüben Leben nicht geeignet. Das römiſche Sprichwort Stare a la burla, einem Scherze ſtehen, d. h. einen Scherz verſtehen, von demſelben ſich nicht umwerfen oder aus der Faſſung bringen laſſen, iſt auch zugleich eine Art Lobwort. Man iſt einem Menſchen ſchon gewiſſermaßen im

Voraus geneigt, wenn von ihm gesagt wird: Ah — er versteht schon einen Spaß.

Nun ging es zum Gemeindevorsteher. Der Mann erwies sich mir freundlich und gefällig. Obwohl die Plätze längst alle vergeben waren, versprach er mir unter jeder Bedingung einen Logenplatz — er selber wolle vor der Vorstellung mit mir hingehen. Der Eintritt in den ersten Logenplatz (er mag über 1000 Personen fassen) kostet 2 fl. 12 kr. Rheinisch. Ein unendlich geringer Preis — wenn man die reiche, theuere Ausstattung, die Spieldauer, die Hunderte der Mitspielenden, den kostbaren Aufbau der Bühne, die sich innerhalb der Vorstellungen an den Sonntagen dreier Monate rentiren muß, u. dgl. betrachtet.

Es wurde Abend, der Regen dauerte in seinen dichtfallenden Tropfen fort, und doch waren die Gassen alle lebendig. Eine Musikbande durchzog den ganzen Ort — auf der Höhe des Ettalermandels und auf andern Bergeshöhen brannten Feuer. Die Leute, welche diese Feuer anzündeten und ernährten, mußten die Nacht über oben zubringen; denn zur Nachtzeit wäre das Herabklettern über die steilen Höhen, welches selbst bei hellem Tage gefährlich ist, eine Verwegenheit, welche geradeswegs den Tod herausfordert. Vom stattlichen Thurm tönte das Ave Maria für den Abend nieder,

traurig klangen in Absätzen die Wellenringe eines jeden Glockenschlages zitternd in die Ohren, unter dem Thurm führt der Gehweg über den Gottesacker, wo in dichten Reihen die Oberammergauer ruhen, welche von der Bühne des Lebens abgetreten sind, und die das Passionsspiel, welches jeder Erdenpilger hier durchmachen muß, bereits ausgespielt haben.

Zwei Münchner, zwei Kremsmünsterer und zwei Wiener bekamen um 8 Uhr Abends eine sehr kleine Stube in einem Gasthofe, welcher mit Leuten so vollgestopft war, daß man sich in der Hausflur nur mühsam durchwinden konnte. Die Münchner (königliche Beamtete) wußten nämlich durch landsmännisches Zureden eine Gesellschaft von Hochländern, welche diese Stube okkupirt und ihr Mahl schon verzehrt hatten, dahin zu bringen, daß sie ihre Schlafstelle aufsuchten und uns die Stube überließen. Der Regen versetzte uns in eine sehr getrübte Stimmung. Speisen und Getränke mußte man sich auch hier selber holen. —

Was für ein überaus peinliches Gefühl — wenn man gegen den Morgen zu erwacht — und den leidigen Regen immer fortsausen und die Dachtropfen immer fortplätschern hört — dabei an die Bühne im Freien denkt, und die betrübliche Aussicht hat, ein paar Tage hier vergebens verweilen zu sollen.

Die Kirche in Oberammergau (mit ſechs Altären) iſt Morgens um zwei Uhr ſchon geöffnet — und dennoch iſt es nicht möglich, daß jeder der anweſenden Geiſtlichen bis um acht Uhr zum Celebriren der heil. Meſſe komme. Die Sakriſtei natürlich immer von Wartenden gefüllt. Auch die geräumige Kirche voll von Leuten. Das Benehmen derſelben durchwegs anſtändig. In der Sakriſtei traf ich den Dechant wieder, der ſo gütig war, mir die letzten zwei Logenkarten zu überlaſſen. Das eingegangene Geld wird an den Hauptfond abgeliefert — von dieſem werden dann die ſehr bedeutenden Auslagen beſtritten.

Böllerſchüſſe verkündeten: daß geſpielt wird. Gegen acht Uhr hörte es zu regnen auf.

Die Paſſionsſpiele des Mittelalters.

Es iſt hier nicht auf eine gelehrte Abhandlung über die Schauſpielkunſt im Allgemeinen abgeſehen. Dem geneigten Leſer ſollen nur die nothwendigen Behelfe zum rechten Verſtändniß des beſagten Paſſionsſpiels in die Hand gegeben werden.

In der katholiſchen Kirche wird in der Charwoche die Paſſionsgeſchichte viermal nach den vier

Evangeliſten als Evangelium geleſen, und zwar am Palmſontag nach Matthäus, am Dienſtag nach Marcus, am Mittwoch nach Lukas und am Freitag nach Johannes.

Die Leidensevangelien der vier Evangeliſten ſind derartig dramatiſch geformt, daß dieſelben ſchon im eilften Jahrhundert von mehreren Geiſtlichen beim Altare geſungen wurden. Das geſchieht auch noch heutzutage in Dom- und Kloſterkirchen — oder in Gotteshäuſern, bei denen genügend Geiſtliche angeſtellt ſind. Mitunter wird auch der Chor, welcher enthält, was Volk und Prieſter in der Paſſion ſprechen, von weltlichen Sängern übernommen. In der Regel übernimmt Einer die erzählende Rede des Evangeliſten, ein Anderer die des Heilandes und ein Dritter die der übrigen redend eingeführten Perſonen. So ſteht es auch in den gedruckten Meßbüchern verzeichnet. Es wird aber dieſer uralte Kirchengebrauch allenthalben in der katholiſchen Welt in Dom-, Kloſter- und Kollegiat-Kirchen geübt und nicht in Rom allein: wie Devrient in ſeiner „Geſchichte der mittelalterlichen Schauſpielkunſt" irrig bemerkt.

Deßwegen aber werden wir immer gern zugeſtehen, daß Devrient für die Geſchichte der Schauſpielkunſt in ſeinen Schriften Anerkennenswerthes ge-

leiſtet hat. Ueber die Umgeſtaltung des dramatiſchen Geſanges der Paſſion in ein wirkliches Schauſpiel ſagt derſelbe Verfaſſer (Geſchichte der mittelalterlichen Schauſpielkunſt): „Wie nahe lag es nun, dieſe dialogiſche Recitation auf die Bühne zu verſetzen! Es bedurfte zunächſt gar keiner Umgeſtaltung; denn das Drama war noch weit von ſeiner Selbſtſtändigkeit als lebendig gegenwärtige Handlung entfernt, es lag noch ganz in die erzählende Form eingehüllt, nur die ſichtbare Gegenwart der Perſonen und die lebendige Rede gaben der dargeſtellten Erzählung, den vorgetragenen Dialogen einen theatraliſchen Charakter. Es fiel daher gar nicht auf, daß eine erzählende Perſon — wie der Evangeliſt in der Paſſion — die Bühne mit betrat und die Vorgänge im Zuſammenhange erhielt."

Später heißt es: „Der Aufſchwung, den im 12. Jahrhundert Poeſie und Künſte überhaupt in Deutſchland nahmen, konnte nicht ohne Einwirkung auf das Schauſpiel bleiben. Es erhielt größere Ausdehnung. Das Perſonal wuchs in den Paſſionsſpielen, welche durch ihren reichen leidenſchaftlichen Stoff beſonders anziehend wurden, weder Darſteller noch Zuſchauer konnten länger Raum in den Kirchen finden. Man mußte ſich entſchließen, mit den Myſterien-Aufführungen das Gotteshaus zu verlaſſen. Auf geweihtem Boden

blieb man aber zunächſt, ſchlug die vergrößerte Bühne auf Kirchhöfen oder in unmittelbarer Nähe von Kirchen oder Klöſtern auf, und die Schauſpiele waren damit in ein neues Stadium vermehrter Oeffentlichkeit getreten."

„Nun reichte aber die Zahl der Geiſtlichen und Kloſterſchüler nicht mehr für das Paſſionsperſonal aus, denn dieß ſtieg oft auf mehrere Hunderte. Man mußte Laien zu Hilfe nehmen. Dadurch wurde man aber wieder gezwungen, den deutſchen Text noch mehr zu erweitern, die Popularität der Schauſpiele ſteigerte ſich alſo immer mehr." —

Aber nicht nur allein die Leidensgeſchichte wurde in dieſen Vorſtellungen dramatiſch behandelt — auch andere Ereigniſſe aus dem alten und neuen Bunde erfuhren je nach dem Feſtkreiſe des Kirchenjahres eine dramatiſche Behandlung.

So war die Schauſpielkunſt, indem ſie Begebenheiten der heil. Geſchichte vorführte, der Religion dienſtbar geworden und hatte ihre höchſte und edelſte Beſtimmung erreicht: zu belehren und zu erbauen. Der Geiſt des Zuſchauers beſchäftigte ſich mit den Thatſachen der Erlöſung und Heiligung des Menſchengeſchlechtes und das Gemüth wurde tief erregt durch das Uebermaß von Liebe und Demuth, die beſeligend unter die Menſchheit gekommen.

Es ſtiegen die Statuen der Kirchen gleichſam von ihren Conſolen herab und die Bilder traten heraus aus ihren Rahmen, die Künſte wurden vor dem Auge des Zuſchauers lebendig, und vermochten auch tief und lebendig ins Menſchenherz einzugreifen.

Wie dieſe Darſtellungen oft von ſehr draſtiſcher Wirkung auf die Zuſchauer geweſen, iſt aus dem Bericht der Thüringiſchen Chronik zu erſehen. Der Chroniſt erzählt von einer Aufführung, welche zu Eiſenach am 26. April 1323 ſtatt gefunden; wörtlich heißt es in der (von Rothe herausgegebenen) Chronik: „Alſo machten die von Eiſenach nach Oſtern als ſich der Prediger Ablaß anhub ein ſchönes Spiel von den zehn Jungfrauen, deren fünf weiſe und fünf thöricht waren, nach dem Evangelium, das Chriſtus gepredigt hat. Und da war der Landgraf Friedrich gegenwärtig, und ſah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen aus dem ewigen Leben geſtoßen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für ſie baten und daß es nichts half: daß Gott ſein Urtheil wandte. Da fiel er in große Zweifel und ward von großem Zorn bewegt und ſprach: Was iſt denn der Chriſten Glaube, will ſich Gott nicht erbarmen über uns, der Bitten Maria und aller Heiligen willen? Und ging zur Wartburg und ward zornig wohl über fünf Tage,

und die Gelehrten konnten ihn kaum beſchwichtigen, daß er das Evangelium verſtünde und darnach ſo ſchlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er drei Jahre lang zu Bette lag, da ſtarb er als er 55 Jahre alt war."

Wenn dieß Stück Chronik echt iſt und auch die Sache ſich wirklich ſo verhielt — ſo mußte es als ein beſonderer Starrſinn des Landgrafen angeſehen werden, daß er ſich von einer dramatiſchen Vorſtellung mehr ergreifen ließ, als von der Erklärung ſeiner gelehrten Theologen.

Auch die Berliner Chronik berichtet über geiſtliche Schauſpiele, die im 14. Jahrhundert von den Franziskanern des grauen Kloſters daſelbſt abgehalten wurden und deren Verfaſſer der dortige Conventual Ambros Hellwich geweſen.

Unter Karl IV. wurden die geiſtlichen Schauſpiele in Schleſien und Böhmen verbreitet. Vor Kaiſer Sigmund wurde während der Dauer des Concils von Conſtanz daſelbſt ein Myſterium von der Geburt Chriſti, der Ankunft der Weiſen aus dem Morgenlande und vom Kindermorde zu Bethlehem aufgeführt. In Bourges zu Frankreich ſtellte man 1536 die Apoſtelgeſchichte dar. Das Drama zählte 40,000 Verſe in neun Büchern, und ſoll die Aufführung

40 Tage gedauert haben. Auch in Deutſchland zogen ſich manche Darſtellungen auf fünf Tage hinaus. Gewöhnlich wurde nur an Nachmittagen geſpielt.

Nach Abbildungen zu urtheilen ward die Tracht der Spielenden diejenige ihres Landes und ihrer Zeit; nur Chriſtus der Herr und die Apoſtel erſchienen in den langen wallenden Gewändern, ſo wie auch Gott Vater und die Engelsgeſtalten eine eigene Kleidung erhielten.

Auch auf die Ausſchmückung der Bühne wurde mehr und mehr verwendet. Noch findet man in alten Paſſionsſpielen die Angabe: es ſollte der Oelberg mit grünen Bäumen orientaliſcher Gattung beſetzt werden.

Nach Devrient's angeführter Schrift: „Geſchichte der mittelalterlichen Schauſpielkunſt" that es in Dekorirung der Bühne Frankreich allen andern voraus, wie aus den Berichten der Chroniken franzöſiſcher Städte hervorgeht. Es iſt dort die Rede vom mit Wolken umzogenen und vom mit Sternen beleuchteten Firmament, von Paradieſesbäumen ſo grün und blühend, daß ſie zu duften ſchienen. Auch Maſchinen, die natürlich der Zuſchauer nicht ſah — weil für ihn nur die Wirkung derſelben berechnet war, kamen in Anwendung. Sie wurden deßwegen Secrets genannt. So fing der Moſesſtab an auszuſchlagen — ſo dorrte der Feigen-

baum unter Christi Fluch. Bei der Sündfluth überströmte Wasser die Bühne. Auch Pauli Schiffbruch und die Marterscenen der Blutzeugen wurden dargestellt. Zwischen den Vorstellungen aus dem neuen Testamente wurden auch die darauf bezüglichen Vorbilder aus dem alten in lebenden Bildern eingeschoben.

Selbst die Reformation konnte es nicht verhindern, daß der Drang, Begebenheiten aus der heiligen Geschichte darzustellen, und die Freude — sie dargestellt an den Augen vorübergehen zu sehen — noch an zwei Jahrhunderte in Ländern, welche der Reformation zugetheilt waren, fortoscillirte.

Der großherzogliche Archivar Mone zu Karlsruhe bemerkt in seiner Schrift: Schauspiele des Mittelalters: „Was so lange die Gemüther bewegte, wie das Schauspiel des Mittelalters, verdient schon deshalb eine Rücksicht, denn die lange Wirkung setzt einen Grund voraus, der tief im Gemüthe des Volkes lag."

Die ersten Häupter der Reformation waren dem geistlichen Schauspiel keineswegs abhold.

Nannte doch Luther das Buch Judith und die Geschichte des Tobias „liebliche gottselige Komödien." Auch sprach er die Vermuthung aus, es mögen die

Juden jene Begebenheiten ebenso dargestellt haben, wie die Deutschen die Passionsgeschichte.

Auf diese Aeußerungen hin wurden von vielen lutherischen Pastoren noch die heiligen Schauspiele fort erhalten. Freilich kamen die Rollen auf die Schuljugend herab — und so mußten die Vorstellungen, nachdem ihnen aller männliche Ernst abhanden gekommen war, immer mehr in Verfall gerathen und endlich aufhören. Gervinus sagt hierüber: „Nachdem endlich gar die protestantischen Figuren und Mysterien, die dramatisirten Geschichten des alten und neuen Testamentes von den voradamitischen Disputationen Gottes mit dem Satan an bis zu den nachapostolischen Schicksalen des Christenthums, Mode wurden, verfiel diese Gattung."

In den Niederlanden hatte das Schauspiel: „Der leidende Christus" vom Gelehrten Hugo Grotius Berühmtheit erlangt. Der größte niederländische Dramatiker jener Zeit, Vondel, dramatisirte in seinem Lucifer den Fall der Engel und stellte die Geschichte des Erzvaters Josef in drei Theilen dar. Der schwedische Reichsreformator Petri beruft sich in seiner Komödie Tobias auf die katholischen Vorfahren, welche in Komödien von heiligen Leuten gute Vorbilder aufgestellt haben.

Auch in Dänemark fanden die alten geistlichen Schauspiele noch lange ihren Nachhall in der nachreformatorischen Zeit. Der protestantische Bischof Hegelund, welcher 1614 starb, lieferte fünf geistliche Schauspiele. 1. Abel und Kain. 2. Abraham. 3. Lazari Auferstehung. 4. Die zehn Aussätzigen. 5. Susanna. Ebenso dichtete der Bischof Pandopidanus (gestorben 1678) eine Komödie vom gottesfürchtigen Tobias. Die Prediger Justi, gestorben 1607, und Thögersen, gestorben 1634, bearbeiteten dramatische Begebenheiten des alten Testamentes. Treffend bemerkt in Erwägung dieser Dichtungen von protestantischer Seite Ludwig Clarus:

„Wenn diesen Stücken des Studierstubenfleißes die Ursprünglichkeit abgeht, welche die früheren Mysterien zeigen, und dieselben gleichwohl häufig gedruckt sind, so sollte man protestantischer Seits dieses erwägend ja nicht so schnöde auf die katholischen Religionsdramen herabsehen und dieselben zu einem abgünstigen Urtheile über katholische Kunst und Gesinnung gebrauchen."

Da es hier nur unsere Aufgabe ist, Einiges zur Erläuterung des Passionsspiels in Oberammergau zu sagen, so übergehen wir die Geschichte der geistlichen Spiele bis auf die neuesten Zeiten und führen nur an, daß noch heutigen Tages alljährlich an den Festen

der bezüglichen Heiligen zu Palermo Scenen aus dem Leben der heiligen Roſalia und zu Catania (ebenfalls in Sicilien nördlich von Syracus) Scenen aus dem Leben des heiligen Vincentius aufgeführt werden.

Robiquet in ſeinen hiſtoriſchen und ſtatiſtiſchen Forſchungen über Corſica (und nach ihm Gregorovius in ſeinem 1. Bd. Corſica S. 218) erzählt, daß noch 1808 auf dieſem Eilande in Orezza ein Paſſionsſpiel vor 10,000 Zuſchauern aufgeführt wurde. Kann man dem Berichte Robiquet's trauen, ſo war dieſe Aufführung zur Poſſe herabgewürdigt, Zelte ſtellten die Häuſer des Herodes, Pilatus und Kaiphas dar. Das Weib des Pilatus war ein junger Menſch von 23 Jahren mit einem rabenſchwarzen Barte. Der Kommandant der Garde des Pilatus trug die Nationalgardeuniform der Franzoſen mit Oberſtepaulet von Gold und Silber mit dem Kreuz der Ehrenlegion auf der Bruſt. Den Judas machte der Curato von Carchetto. Der Schauplatz war ein natürliches Amphitheater in einem Felſen. Bei Beginn der Vorſtellung entſtand eine Rauferei unter den Zuſchauern. Der Darſteller Chriſti wollte hierauf nicht ſpielen, und wurde hiezu durch zwei Gensd'armen gezwungen, die ihn auf die Scene führten.

Daß jene Vorſtellung nicht zur Erbauung gedient haben mag, läßt ſich denken. Die Frivolität

und Gemeinheit, welche durch die französische Revolution ausgesäet wurde, trieb eben auch in Corsica ihre Blüthen.

So viel dürfte hinreichen, um daran die Entstehung des Passionsspiels in Oberammergau anknüpfen zu können. Wir geben zunächst wörtlich jenen Vorbericht, der dem Chor-Textbuch von 1860 vorausgeht, welches, wie ich nach Erkundigung erfahren habe, auch für das Jahr 1870, ebenso wie der Text der Handlung selber unverändert beibehalten wird.

Dieser Chor-Text in der gegenwärtigen Fassung rührt vom Pfarrer und Dechant in Oberammergau Joseph Alois Daisenberger her, der, ein Mann von seltener Begabung, ganz dazu geschaffen war, durch seinen großen Einfluß und durch seine Oberleitung mitzuhelfen, daß die Darstellung von 1860 eine Kunsthöhe und Vollendung erlangen konnte, die weit über die Erwartung der Zuschauer hinausgereicht hat.

Der gegenwärtige Text des Spiels hat, wie oben bemerkt wurde, einen frühern Benediktiner von Ettal, später Pfarrer zu Jesewang bei Fürstenfeldbruk Namens Weiß zum Verfasser. Die Musik komponirte Rochus Dedler, der Schulmeister von Ober-

ammergau, früher Sängerknabe im Kloſter Raitenbuch, dann Sekretär des letzten Prälaten im ſelben Kloſter. Dedler war geboren zu Oberammergau 1779 und ſtarb daſelbſt als Lehrer 1822.

Der Vorbericht lautet:

„Im Jahre 1633 herrſchte in den benachbarten Gegenden von Ammerthal, vorzüglich zu Partenkirch, Eſchenlohe und Kohlgrub, ein derartig anſteckende Krankheit, daß nur wenige Menſchen am Leben blieben. Obwohl das Ammerthal durch Berge von jenen Gegenden getrennt iſt, und alle Vorſichtsmaßregeln und Mittel angewendet wurden, ſich vor dieſem fürchterlichen Uebel zu verwahren, ſo kam es doch unvermuthet auch hieher, indem ein hieſiger Taglöhner, um mit den Seinigen das Kirchweihfeſt zu halten, von Eſchenlohe, wo er im Sommer in Feldarbeit war, auf geheimen Wegen über das Gebirg in ſein Haus ſchlich, und die Krankheit mit ſich brachte. Schon am zweiten Tage war er eine Leiche, und innerhalb drei Wochen 84 Perſonen mit ihm. In dieſer allgemeinen Noth ſuchte die hieſige Gemeinde bei dem Allmächtigen Hilfe — mit einem feierlichen Gelübde, alle zehn Jahre die Leidensgeſchichte Jeſu, des Weltheilandes, zur dankbaren Verehrung und erbaulichen Betrachtung öffentlich vorzuſtellen. Gelübde

ſind Verpflichtungen, die etwas Beſſeres erzielen, als in dem Gegentheile oder in der Unterlaſſung des Verlobten liegt*). So ein Beſſeres war die verſprochene Darſtellung der Leidensgeſchichte des Heilandes; denn es war ein heilſames Mittel, das Leiden und Sterben des Erlöſers allen kommenden Geſchlechtern des Ammerthales tief einzuprägen, heilige Entſchlüſſe in ihnen zu erwecken und auf die Beſſerung ihres Lebens zu wirken. Dieſes Beſſere erſtrebten die frommen Ammerthaler mit ihrem Gelübde und vertrauten, daß Gott um dieſes Beſſeren willen, wodurch ſeine Ehre und das Heil der Menſchen befördert würde, ſie auch in der leiblichen Noth gnädig heimſuchen und von dem größten aller Uebel, eines ſchnellen, unvorbereiteten Todes zu ſterben, befreien würde. Dieſes gläubige Vertrauen ward nicht zu Schanden. Nicht eine einzige Perſon ſtarb mehr an dieſer Krankheit, obſchon noch viele von derſelben angeſteckt darniederlagen. Im darauffolgenden Jahre 1634

*) Selbſt bei den heidniſchen Römern wurden im Jahre von der Gründung Roms 391 die öffentlichen Spiele auf Veranlaſſung einer Peſt als eine Art Verſöhnung der Götter eingeführt, deshalb kommen auch die erſten Schauſpieler (Hiſtriones) von den prieſterlichen Hetruiern.

wurde zur Erfüllung des Gelübdes die Leidensgeschichte Jesu zum ersten Male aufgeführt, und so that die Gemeinde, dem Gelübde der Vorältern getreu, jedes zehnte Jahr, ohne sich durch Schwierigkeiten und Hinderniſſe abhalten zu laſſen, und erhielt hiezu auch immer die allerhöchſte Genehmigung. In den letzteren drei Jahrzehnten wurde der Vorſtellung eine weitere Ausführung gegeben, und ſowohl im Texte durch den Pfarrer Dr. Ottmar Weiß zu Jeſewang, als in der Muſik durch den damaligen Lehrer Dedler aus Oberammergau traten weſentliche Veränderungen ein, die ihr den ungetheilten Beifall all der zahlreichen Zuſchauer erwarben. Bei dieſer neuern Anordnung wurde ein beſonderes Augenmerk darauf gerichtet, die Leidensgeſchichte Jeſu nicht getrennt für ſich, ſondern in ihrer Verbindung mit den prophetiſchen Vorbildern des alten Teſtaments darzuſtellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielſeitiges Licht geſtellt, und dem ſinnigen Beſchauer Gelegenheit gegeben, ſich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die ganze heilige Geſchichte nur Ein Ziel habe — Jeſum Chriſtum. Wie nämlich das Leben Chriſti in den wahren Chriſten ſich theilweiſe wiederholt, ſo hat es ſich auch in den wahren Gläubigen des alten Bundes und den Begebniſſen der heiligen Geſchichte abgeprägt;

und wie Chriſtus in den Heiligen des neues Bundes ſeine lebendigen Nachbilder hat, ſo hatte er auch in den Altvätern und in der Geſchichte derſelben ſeine lebendigen Vorbilder; denn Er iſt die Geiſter-Sonne, die vorwärts und rückwärts ihre Strahlen ſendet, und Alles, was wahrhaft lebt, lebt durch Ihn und ſpiegelt ſich in ſeinem Lichte. Alles, was vor ihm geſchah, ſollte auf Ihn vorbereiten, und ſo mußte es kommen, daß die heilige Geſchichte immer und überall auf Ihn hindeutet und ſolche Begebenheiten enthält, die mit den Ereigniſſen ſeines Lebens und Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geſchichte: der büßende Adam, der gehorſame Abraham, Iſaak, Joſeph, Job, David, Michäas, Jonas, Daniel und ſo viele Andere, die da litten und ſtritten in ſeinem Geiſte, ſchon theilweiſe, wenn auch unvollkommen, ſein Leben vorſtellen und durch das, was ſie wirkten und litten, zu Propheten deſſen werden, was an Ihm, dem Urbilde, einſt vorgehen ſollte. In dieſem Gedanken, welcher der ganzen heiligen Geſchichte zu Grunde liegt, iſt die Paſſions-Vorſtellung angeordnet und ausgeführt worden. Dieſer Gedanke muß den nachdenkenden Beſchauern zur leitenden Richtſchnur dienen, um die einzelnen Vorſtellungen in ihrer Beziehung auf

das Ganze richtig erfaſſen und fruchtbar erwägen zu können. Wir ſagen: fruchtbar erwägen zu können; denn das iſt das Ziel, welches mit der Paſſions-Vorſtellung eigentlich erreicht werden ſoll. Mögen darum Alle, die da kommen, zu ſehen, wie der göttliche Mann der Schmerzen ſeinen Weg antrat, um für die ſündige Menſchheit zu büßen, wohl erwägen, daß es nicht hinreiche, das göttliche Urbild anzuſchauen und zu bewundern, daß wir vielmehr das göttliche Schauſpiel zum Anlaſſe nehmen, uns zu ſeinen Nachbildern umzugeſtalten, wie einſt die Frommen des alten Bundes ſeine wohlgetroffenen Vorbilder waren. Möge die ſinnbildliche Vorſtellung ſeiner erhabenen Tugenden uns zu dem heiligen Entſchluſſe entflammen, in Demuth, Geduld, Sanftmuth und Liebe Ihm nachzufolgen. Dann, wenn das, was wir bildlich geſehen, in uns Leben und Wahrheit geworden iſt, hat das Gelübde unſerer frommen Väter ſeine ſchönſte Erfüllung erhalten; und dann wird auch jener Segen für uns nicht ausbleiben, mit dem Gott einſt den Glauben und die Zuverſicht unſerer Väter belohnt hat."

Die Hauptperſonen des Spiels im Jahre 1860.

Dieſe folgen hier, wie uns dieſelben vom Gemeindevorſteher Schauer gefällig mitgetheilt wurden:

Chriſtus — Rupert Schauer, Schnitzler*) und Gemeindevorſteher.
Johannes — Sebaſtian Deſchler, Schnitzler.
Maria die Mutter des Herrn — Barbara Schaller, eine Waiſe und Verwandte Schauer's.
Maria Magdalena — Joſefa Lang, Schnitzlerstochter.
Herodes — Franz Paul Lang, Hafnermeiſter.
Pilatus — Tobias Flunger, Schnitzler und Zeichnungslehrer.
Judas — Gregor Lechner, Schnitzler.
Kaiphas — Johann Lang, Krämer.
Annas — Gregor Stadler, Schnitzler.
Nathanael — Paul Fröſchl, Hufſchmied.
Ezechiel — Sebaſtian Albl, Schnitzler.
Ein Rabbi — Anton Heiſerer, Schnitzler.
Joſef von Arimathea — Thomas Wendl, Schnitzler.
Nikodemus — Anton Haaſer, Bauer.
Ein römiſcher Hauptmann — Joſef Zwink, Schnitzler.
Barrabas — Johann Allinger, Taglöhner.
Chorführer — Johann Dimmer, Schnitzler und Kürſchnermeiſter.
Muſikdirektor — Mathias Führer, Schullehrer.

*) In der Ortsſprache nennen ſich dieſe Leute, welche Bilder Chriſti und der Heiligen aus Holz ſchnitzen, die alſo eigentlich Bildhauer und Künſtler ſind, mit dem höchſt beſcheidenen Namen: Schnitzler.

Im Ganzen wirkten 547 Perſonen mit, (darunter 143 Kinder von 12 bis 2½ Jahr abwärts,) eine Anzahl, die aus den großen Aufzügen, Volksſcenen, dann aus den Vorbildern, bei denen oft der ganze Bühnenraum angefüllt wird, ſich leicht erklären läßt.

Die Finanzfrage.

Es iſt *gefliſſentlich*, wenn wir noch vor der Beſprechung des Spiels von der *Einnahme des Jahres* 1860 und von der Verwendung des Geldes ſprechen; denn es geht aus dieſem Umſtand hervor, daß die Bewohner von Oberammergau durch die Honorare nicht reich werden, und daß ſie *um des Geldes willen* — nicht die Mühe des Paſſionsſpiels übertragen.

Wenn ein Correſpondent eines bekannten Blattes im Jahre 1850 die Bemerkung machte, das Paſſionsſpiel werde von den Oberammergauern fortgeſpielt: „um die heilige Silberquelle nicht verſiegen zu laſſen,“ ſo iſt das eine Gattung jenes Hohnes, *der denjenigen*, welcher ihn vorbringt, in den Augen eines guten, rechtlichen Menſchen erniedrigt, ohne daß er jenen, auf die er zielt, ſchaden könnte. *Verhöhnen*

läßt ſich am Ende Alles, verhöhnt iſt der Heiland der Welt auch geworden und die guten Oberammergauer mögen in Geduld den Hohn einer verrotteten Publiziſtenſeele ertragen; die am Ende noch von jedem Pavian übertroffen wird, zu deſſen pikanten Eigenſchaften es gehört, im Hinſchauen auf den Mond Geſichter zu ſchneiden.

Wir meinen es daher beſonders hervorheben zu ſollen, daß Devrient in der illuſtrirten Ausgabe ſeines Berichtes auch jener trübſeligen Anſchuldigung von Gewinnſucht gedenkt und ſelbe nach allen Richtungen entſchieden zurückweiſt. Seine Worte: „Man darf nicht ſagen, daß Gewinnſucht die Oberammergauer zu dem Eifer ſpornte, den ſie bewieſen. Die Wiederherſtellung des Coſtüms und der Dekorationen, denen beim Gebrauch im Regen und Sonnenbrande viel zugemuthet wird, koſtet jedesmal eine bedeutende Summe, dieß Jahr (1850) 6000 fl. Dazu iſt jetzt der mittlere Theil des übrigens ganz offenen Theaters unter Dach und Fach gebracht worden, um die Utenſilien während der neun Feierjahre zu bergen. Ferner müſſen theils Gemeindeſchulden von den Einnahmen getilgt, theils wichtige Gemeinde-Anſtalten davon erhalten und gegründet werden, wozu insbeſonders die Zeichen- und Modellirſchule gehört, welche geradehin eine Lebensfrage für die

Gewerbsthätigkeit des ganzen Dorfes, die Holzſchnitzerei geworden iſt. Somit kann nur eine verhältnißmäßig geringe Summe der Vertheilung an die beim Spiele Mitwirkenden verwendet werden, die ſich bei der großen Anzahl wieder ſehr zerſplittert und daher nur in ſeltenen Fällen eine wirkliche Entſchädigung für die verſäumte Arbeitszeit genannt werden kann; auch das Spiel bedarf unzähliger Vorübungen, Proben und zeitraubender Vorbereitungen jeder Art. Allerdings kommen dagegen jedem Einzelnen auch die Gemeinde-Anſtalten zu gut, welche die Paſſionseinnahme fördert; aber beweiſt es nicht ſchon einen höchſt ehrenwerthen Grad von echtem Gemeinſinn, wenn Landsleute bereit ſind, für das gemeine Beſte Mann für Mann einzuſtehen. Der Gemeinſinn iſt es, dieſe vornehmſte Tugend des geſellſchaftlichen Weſens überhaupt, dieſe Grundbedingung der dramatiſchen Kunſt, die ſich auch hierin als ein treuer Spiegel des großen Lebens zeigt; der Gemeinſinn, dieſe alles belebende Kraft, nach der die Seele unſeres großen Vaterlandes ſeufzt, wie nach der Offenbarung des heiligen Geiſtes, er iſt es, der dieſer Dorfgemeinde etwas vollbringen läßt, was ſonſt im ganzen Vaterlande unmöglich geworden ſcheint. Er ſchafft den Oberammergauern die Genugthuung einer erfüllten heiligen Pflicht, ſchafft ihnen gemein-

ſame Ehre, gemeinſamen Vortheil, gemeinſame Freude am heiteren frommen Spiel. — Ja, dieſe allgemeine, wichtige Angelegenheit gibt ihnen einen eigenthümlich friſchen Umſchwung ihres Lebens. Von einem Paſſionsjahre zum andern wie viele Erwartungen, Beſtrebungen und Vorbereitungen! Welch ein Inhalt, welch ein Ziel iſt dem einförmigen Daſein des abgelegenen Dorfes damit gegeben. Dieſe Feiertagsatmoſphäre athmet dann auch der Fremde, ſobald er das Dorf betritt." So Devrient.

Im Jahre 1860 wurde an Honoraren ausgetheilt 21,751 fl. Somit kämen im Durchſchnitt auf die Perſon gegen 40 fl. für 21 Vorſtellungen (ſo oft wurde 1860 das Paſſionsſpiel dargeſtellt).

Nun zerfällt aber die Theilung des Honorars in neun Klaſſen. Der Darſteller Chriſti erhielt als außerordentliche Anerkennung der Gemeinde 160 fl. Die Honorarklaſſen (je nach der Leiſtung geſchieden) ſind I. 120, II. 90, III. 75, IV. 60, V. 45, VI. 30, VII. 22, VIII. 11, IX. 8 fl.

Nimmt man nun an, daß jede Darſtellung — wenn ſie ohne Unterbrechung fortgeht — acht Stunden dauert, nimmt man hiezu die vielen Proben, ſo ſtellen ſich die Honorare derartig, daß ſelbſt ein Judas die beim Paſſionsſpiel mitwirkenden Oberammergauer nicht

um ihres Gewinnes willen anfeinden könnte. Eben aber für die Judaſſe haben wir den genauen Bericht vom Ortsvorſteher verlangt — um den gemeinen Vorwurf der Gewinnſucht von den Oberammergauern durch Zahlen und Nummern abzuwälzen.

Die Brutto-Geſammteinnahme betrug bei 16 Haupt- und 5 Nach-Vorſtellungen im Jahre 1860: 54,810 fl. 42 kr.

Davon entfallen als direkte Ausgaben für das Paſſionsſpiel 15,000 fl. (dazu gehören 2500 fl. auf Nachſchaffung der Gewänder, 1600 fl. auf Dekorationen).

	fl.
Auf Honorare	21,751
Auf Schuldentilgung	2000
Für Uferbauten an der Ammer	6000
Für Reſtaurirung der Pfarrkirche	1200
Für Erweiterung des Gottesackers	1200
Zum Schulfond	1000
Zum Zinſenſchulfond	1000
Zum Armenfond	1000

Die noch übrige Summe wurde nach Beſtimmung der Gemeinde unter dem Titel: Paſſionsfond 1860 kapitaliſirt, mit Beſtimmung der Zinſen für Gemeindebedürfniſſe, zunächſt für die oft nöthigen Waſſerbauten.

Als im April 1861 die bald darauf widerrufene Nachricht durch die Blätter lief: es werde das Paſſionsſpiel in Oberammergau ausnahmsweiſe dieſes Jahr wiederholt werden, ſchrieb ich ſogleich an den Gemeindevorſteher Schauer um Aufſchluß hierüber; er antwor-

tete unter andern: „Es ist der ganzen Gemeinde daran gelegen, daß das Gelübde der Vorfahren auch im bestimmten Zeitraum eingehalten werde, das Spiel soll nicht zu einem Wuchergeschäft herabsinken, und als ein solches müßte es — im Falle einer von der Gemeinde ausgehenden Wiederholung vor dem hiezu bestimmten Jahre — angesehen werden. Die Gemeinde will pflichtgetreu die bisher beobachtete Zeit von 10 Jahren einhalten. Nur auf ausdrücklichen Befehl unseres geliebten Königs könnte eine Abänderung hierin möglich sein."

Ehe wir zur Beschreibung der Bühne und der Aufführung übergehen, können wir die Bemerkung nicht unterlassen, daß die Ursache — aus der das Oberammergauer Passionsspiel mehrere Dezennien brauchte, bis es im weiten Kreise nicht nur so sehr bekannt und aufgesucht, sondern von der Literatenwelt gewürdigt wurde — in der antichristlichen und heidnischen Richtung der Zeit gelegen ist.

Treffend hat dieses Dr. Sepp im Jahre 1850 in seinem Bericht der Augsburger Post-Ztg. ausgesprochen in den Worten: „Wenn eines Tages die unerwartete Nachricht einliefe, es habe im äußersten Winkel von Hellas noch eine Dorfgemeinde sich gefunden, in welcher, wie in der Erinnerung an

das griechiſche Alterthum, von den Einwohnern noch von Zeit zu Zeit Komödie oder ein eigenthümliches „Bauernſpiel“ aufgeführt werde — wie würden da alle Gelehrten Europa's in Aufruhr kommen, die Akademien zweifelsohne ihre eigenen Deputirten an Ort und Stelle ſenden, um dieſen letzten Reſt des Claſſicismus vor dem Untergange zu retten, und das alte Drama mit ſeinen Chören aus dem Leben verſtehen zu lernen. Die Abgeſandten ſelbſt würden nicht müde werden, in allen Organen der Oeffentlichkeit ihr visum repertum auszupoſaunen: man habe das Spiel geſehen, der Gegenſtand und die Behandlung ſei klaſſiſch, der Tanz, welcher dabei vorkomme, Romaika genannt, wahrhaftig der alte pyrrhichiſche, und ſchon das Auftreten der Palikaren, welche in ihrem ſchwebenden Gang nur auf den Vorderballen der Fußſohle einherſchritten, beweiſe, daß man es hier mit den echten Enkeln der alten Hellenen zu thun habe. Vollends aber biete der Wechſelgeſang der Chöre Strophen, welche noch als Volkslied geſungen, offenbar aus einem alten Schlachtgeſange der Spartaner herrührten, und im Laufe der Jahrhunderte kaum eine Veränderung erlitten. Unſere Philologen und alle Alterthumskundigen würden über ſolche Nachrichten einen Triumph feiern, wie die neueren Germaniſten, wenn es einem gelänge,

einen Bardengeſang oder das alte Rolandslied wieder aufzufinden, das zum letztenmal auf brittiſcher Erde in der ſiegreichen Schlacht Wilhelm des Eroberers von ſeinen Normannen geſungen wurde. Die klaſſiſche Entdeckung wird aber wohl noch lange auf ſich warten laſſen.

Dagegen findet in einem abgelegenen Gebirgsthale Altbaierns noch ein Spiel ſich im Leben vor, dergleichen *ſeit den Kreuzzügen* im ganzen Abendlande zur Aufführung kamen, wie wir denn finden, daß z. B. in Rouen ſeit dem Jahre 1073 ein jährlicher Preis für die gelungenſte religiöſe Bühnendichtung oder für die Behandlung des geiſtlichen Dramas ausgeſetzt war. Wir haben hier das erſte und letzte jener alten heiligen Spiele im Leben vor uns; *der Gegenſtand iſt der höchſt dramatiſche, den die Weltgeſchichte kennt*, ja der Mittelpunkt aller wahrhaften Dramaturgie, es iſt das Leiden und der Tod des göttlichen Erlöſers, der ſelber den Schlußpunkt der alten mythologiſchen Zeit bildet, wenn dieſe anders einen Sinn haben ſoll."

Schilderung des Theaters.

Das Theater ſteht an der nordweſtlichen Seite des Dorfes auf der ſogenannten „Theaterwieſe.“ Alles iſt aus Holz gebaut, Bühne und Schauplatz. Der Schauplatz iſt ein nach rückwärts verlängerter Halbkreis, nach den Seiten und nach rückwärts zu erhöhen ſich die Sitze derartig, daß man von außen ungefähr 20 Stufen hinanſteigen muß, um in den Logenplatz einzutreten. Die Scala in Mailand, obwohl der Zuſchauerraum ringsum durch die Gallerien viermal ſo hoch iſt, faßt nur 4000 Zuſchauer; das Carlo- oder Hoftheater in Neapel um einige hundert mehr, hier haben 6000 Platz. Das Theater iſt nämlich bedeutend breiter als irgend eine aus Steinen gebaute Bühne, es mag bei dem Orcheſter über 80 Fuß Breite haben. Die Logenplätze werden mit einem Dach aus groben Linnen überſpannt, als Schutz gegen Sonne und Regen. Die Mehrzahl der Zuſchauer ſitzt unter freiem Himmel. Die Bühne liegt gegen Weſten und hat ſomit in den erſten fünf Stunden des Schauſpiels die beſte Beleuchtung. Dieſe Bühne iſt

aus verſchiedenen Theilen zuſammengeſetzt. In der Mitte, etwas gegen den Hintergrund zu das eigentliche Theater, das mit einer Cortine abgeſchloſſen werden kann. In dieſem Bühnenraum, der 35 Fuß breit iſt, werden jene Scenen geſpielt, die eine Vorbereitung der Dekorationen bedürfen, wie z. B. ſämmtliche altteſtamentariſche Vorbilder — dann jene, welche im Innern eines Gebäudes ſpielen, z. B. im Tempel, im Saal des Abendmahles u. dgl., dann jene, die im Freien ſpielen, wie die Oelbergſcene, der Selbſtmord des Judas, die Kreuzigung ſelbſt. Nach dem Fallen des Vorhanges wird der Schauplatz durch Aufſtellung anderer Dekorationen gewechſelt.

Neben dieſer eigentlichen Bühne ſtehen und bleiben die ganze Handlung hindurch ſtabil die Häuſer des Annas und des Pilatus. Das erſte vom Zuſchauer aus rechts, das zweite links. Dieſe Häuſer ſind ſchmal, jedes hat unten eine Doppelthüre und oben einen Balkon. Neben dieſen beiden Häuſern öffnen ſich, durch hohe Thorbogen ſichtbar, nach beiden Seiten rückwärts Straßen Jeruſalems mit perſpektiviſch gemalten Häuſern. Aus dieſen Straßen kommen die Aufzüge heraus, und brechen die Revolten und Volksſcenen hervor. Der Raum vor dem eigentlichen Theater wird — während drinnen Vorbereitungen der

Scene geſchehen — vom Chor eingenommen, der in ſeinen Liedern immer auf das Kommende vorbereitet; nebenbei aber auch den Zweck hat, daß während dieſer Vorbereitungen das Publikum beſchäftigt und das Spiel nicht unterbrochen wird.

Vor dem jedesmaligen Aufziehen des Vorhanges der Mittelbühne, auf dem eine Straße gemalt iſt, geht der Chor in zwei Abtheilungen nach links und rechts aus der Mitte des Schauplatzes. Sind Vorbilder in der Scene, ſo ſingt der Chor in zwei Gruppen ſeitwärts ſtehend fort, dieſe Vorbilder im Liedestext erklärend. Kommen aber Scenen aus der Paſſionsgeſchichte, ſo tritt der Chor immer gänzlich ab.

Die Gebäude der Straßen ſind keineswegs orientaliſch, ſie ſtellen im Gegentheil ganz gemüthliche Häuſer aus deutſchen Reichsſtädten im Style des 16. und 17. Jahrhunderts dar — ein Umſtand, der aber durchaus nicht ſtört, denn man hat während des ganzen Schauſpiels kaum Zeit und auch keine Luſt der Scene kritiſch zu gedenken.

Deutinger ſagt über die Bühne: „Die ganze Anlage der Bühne iſt ungefähr ſo, wie Tieck den Bau der altengliſchen Volksbühne ſich gedacht hat und für Darſtellungen, in welchen eine größere Volksmenge in die Entwicklung der Handlung thätig mit eingreifen

ſoll, überaus geeignet. Sie gibt der Einbildungskraft ſchon gleich beim erſten Anblick einen weiten Spielraum, die Entwicklung der verſchiedenartigſten Handlungen und die Ausführung der ſchönſten und mannigfaltigſten Gruppirungen innerhalb dieſes Raumes ſich vorzuſtellen."

Ein Berichterſtatter (Bairiſche Landbötin 1850) urtheilt über die Bühne: „Sie ſcheint nach dem Modell der Bühne des berühmten Palladio in Vicenza gebaut zu ſein, denn ſie ſtellt ebenfalls einen Stadtplatz mit Paläſten, zwei geräumigen Seitengaſſen, Altanen und einem freien Proſcenium vor, auf denen ſich das ſpielende Volk frei bewegen kann." —

Die Bühne Palladio's in Vicenza hat einen Platz in der Mitte: das Proſcenium, bei den Griechen Thymele genannt, und auf jeder Seite zwei Straßen, die aber kaum acht wirkliche Schritte lang ſind, auch iſt dieſe Bühne im Vergleich mit der in Oberammergau klein und ſchmal. Die außerordentliche Kunſt daran iſt die täuſchende Perſpektivmalerei der Paläſte mit ihren Säulen*). Das Theater in Oberammergau hält

*) Eine eingängige Würdigung des Theaters von Palladio (teatro olimpico) in Vincenza findet ſich in S. Brunner's: Aus dem Venediger- und Longobardenland, 2. Auflage. Wien, bei Braumüller 1860. Seite 415 bis 425.

nur einen fernen Vergleich mit dem Palladio'ſchen in Vicenza aus, das Hereinſchauen der Berge über die Bühne mahnt eher an das tragiſche Theater in Pompeji. Jedenfalls aber bleibt der Anblick dieſer Bühne in Oberammergau — trotz Vergleich mit dieſer oder jener, im höchſten Grade eigenthümlich.

Wenn man von hinten in den erhöhten Logenraum eintritt, ſieht man vor ſich die ganze ſechstauſendköpfige Maſſe der Zuſchauer, welche dicht aneinander gereiht in dem amphitheatraliſchen Raum auf den gegen das Orcheſter zu in ſchiefer Ebene ſich hinabſenkenden Sitzen poſtirt iſt; beſonders die Frauenwelt findet man in die verſchiedenſten Coſtüme gekleidet, da gibt es Trachten aus Tirol, aus dem bairiſchen Hochland, aus Schwaben und aus den Allemaniſchen Stämmen vom Bodenſee her.

Die Aufführung des Passionsspiels.

Erste Abtheilung.

Erste Vorstellung.

Einige Minuten vor Beginn des Spiels hatte es zu regnen aufgehört. Drei Böller wurden abgefeuert. Der Prolog wird in ernster Weise vorgetragen:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir! aus Sion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet Er,
Der Beleidigte. — Ist sein Zürnen gleich gerecht;
Ich will — so spricht der Herr —
Den Tod des Sünders nicht, — vergeben
Will ich ihm — er soll leben,
Versöhnen wird ihn, selbst meines Sohnes Blut, versöhnen:
Preis, Anbetung — Freudenthränen,
Ew'ger, Dir!
Doch, Heiligster! darf der Staub sich unterstehen,
Hin in der Zukunft Heiligthum zu sehen?
Seht das Geheimniß Gottes — das Opfer dort auf Moria
Das Opfer — der Versöhnung Bild auf Golgatha.
Seht! so will, der Sünder Schuld zu zahlen,
Wie einst Isaak dort auf Moria,
Gott zum großen Sühnungsopfer fallen
Der Geliebte selbst auf Golgatha.

Gott! Erbarmer! Sünder zu begnaden,
Die verachtet ſchändlich Dein Gebot,
Gibſt Du, von dem Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.
Ew'ger! höre Deiner Kinder Stammeln!
Weil ein Kind ja nichts als ſtammeln kann.
Die beim großen Opfer ſich verſammeln,
Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.
Folget dem Verſöhner nun zur Seite,
Bis er ſeinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen, und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpfet hat.

Während des Chors zeigen ſich zwei lebende Bilder nebeneinander. Die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradieſe und Abraham im Begriffe ſeinen Sohn Iſaak auf Moria zu opfern. Der Vorhang fällt, um ſich kurz darauf wieder zu erheben. Im Hintergrund ragt nun ein leeres Kreuz, umkniet von vier kindlichen Geſtalten, auch der Chor kniet, gegen das Kreuz gewendet, bei den letzten Verſen ſich nieder.

Die fünfzehn Perſonen des Chors erſcheinen in einem eigenthümlichen Gewand nach der Antike, wie es ſich in griechiſchen und römiſchen Basreliefs oder auch in alten Moſaiken noch bisweilen findet. Das Gewand iſt inſofern geſchlechtslos, als die männlichen und weiblichen Sänger durch dasſelbe als ſolche nicht unterſchieden ſind. Die Sänger und Sängerinnen des Chors werden hier Schutzgeiſter genannt. Ihre Häupter ſind mit Federkronen bedeckt — ſie

tragen Tuniken und eine Art türkiſcher Beinkleider, unten an den Knöcheln zuſammengebunden, dieſe Gewandſtücke wie auch die Handſchuhe ſind weiß. An den Füßen haben ſie Sandalen, um die Schultern Mäntel von verſchiedenen Farben, ſo daß der Chor die Farben des Regenbogens mit ihren Uebergängen, doppelt von der rechten und linken Seite gegen die Mitte zu, darſtellt.

Der Geſang des Chores macht eine ſonderbare Wirkung, das Publikum fühlt ſich wie von einem elektriſchen Fluidum umfloſſen. Schon das Auftreten iſt eigenthümlich, beſcheiden das Haupt geſenkt, die Hände an der Bruſt gekreuzt, treten die Chorſänger, die eine Hälfte aus der linken, und die andere aus der rechten Seite heraus und verbeugen ſich leicht vor den Zuſchauern, ehe ſie ihren Geſang beginnen. Während des Singens ſind die Hände bald nach unten hängend, bald die Arme etwas ausgeſtreckt, wie es der Inhalt des Geſanges eben erfordert. Sie ſtehen in gemeſſenen Räumen auseinander, ſo daß ſie das weite Proſcenium einnehmen. Man wird in den renommirteſten Geſangshallen des ſüdlichen Europa's helltönendere Chöre vernehmen — die Metallſtimmen im Chore des Carlotheaters in Neapel (Stimmen, die ihr Silber dem Klima zu verdanken haben, welches gegen die Stimmorgane nicht in einem ſo hartnäckigen Krieg begriffen iſt, wie die mitteleuropäiſchen und nordiſchen Winter) ſind

allerdings kräftiger als die Stimmen dieſer 15 Chorperſonen in Oberammergau; aber alle dieſe Chöre der großen Opern tragen doch immer das unverwiſchbare Gepräge einer Komödienhaftigkeit an ſich — während hier das Weſen und die Art des Cultus, des gottesdienſtlichen Geſanges vorwaltet. Darin liegt auch der Umſtand, daß man alsbald, nachdem der Chor beginnt, von dieſem Geſange wunderbar ergriffen und auf die kommende Scene vorbereitet wird. Der Chor erbaut, weil er auch zu ſeiner eigenen Erbauung ſingt — man wird von der tiefen Empfindung der Sänger mit fortgeriſſen; und das chriſtliche Gemüth fühlt: daß das Anlegen des Maßſtabes einer Meyerbeer'ſchen Oper an dieſen Geſang, daß eine Parforcekunſtkritik hierüber ein gemeiner Schacher wäre. Selbſt Devrient ſagt über dieſen erſten Geſang des Chores: „Ich gewann einen Augenblick, mich in dem wunderbaren Eindrucke des Vorgegangenen zurecht zu finden. Das war unleugbar Gottesdienſt. Es iſt ein künſtleriſcher Ritus, der ſich hier vollendet. In dieſer Symmetrie der Aufſtellungen, in der mechaniſchen Regelmäßigkeit des Kommens und Gehens, ſelbſt in den allzuvielen Deklamations-Bewegungen der Arme beim Geſange lag etwas vom heiligen Ceremoniell. Das iſt der Chor der altgriechiſchen

Tragödie, aber ganz von christlichem Geiste durchdrungen."

Der k. k. Hofschauspieler und Regisseur des Burgtheaters zu Wien, Herr Fichtner, der im Jahre 1860 ebenfalls das Passionsspiel ansah, sagte mir, als ich mit demselben über dieses Thema zur Sprache kam: „Schon der einleitende Chorgesang war mir eine Bürgschaft für das Nachfolgende. Woher, dachte ich mir, haben denn diese Leute die Freiheit und Rundung in der Bewegung ihrer Hände, da war nichts Steifes und Hölzernes, nichts Eingelerntes und nichts Eingetrichtertes zu ersehen, jede Persönlichkeit bewegte sich verschieden und doch lag in alledem eine eigenthümliche Harmonie, man hatte durchaus nicht das Gefühl in sich, hie und da nachhelfen zu wollen, das Auge war vollkommen befriedigt; und schon im Auftreten des Chors lag eine Art Ankündigung: hier sei etwas Außerordentliches zu erwarten."

Der Verfasser meint keine Indiscretion zu begehen, wenn er mehrere Aeußerungen des obgenannten Künstlers, eines ebenso scharfsinnigen und begabten, als im Umgange bescheidenen und liebenswürdigen Mannes anführt; den geneigten Lesern dürfte es zudem willkommen sein, Ansichten eines berühmten

Fachmannes — der den ganzen Vorgang mit geübtem Auge angeſchaut hat, zu vernehmen.

Der Chorgeſang während des Einzuges lautet:

Heil Dir! Heil Dir! o Davids Sohn!
Heil Dir! Heil Dir! der Väter Thron
Gebühret Dir.
Der in des Höchſten Namen kömmt,
Dem Israel entgegenſtrömt,
Dich preiſen wir.

Hoſanna! der im Himmel wohnet,
Der ſende alle Huld auf Dich!
Hoſanna! der dort oben thronet
Erhalte uns Dich ewiglich.
Heil Dir! Heil Dir! ꝛc. wie oben.

Geſegnet ſei, das neu auflebet,
Des Vaters David Volk und Reich!
Ihr Völker ſegnet, preiſet, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Heil Dir! Heil Dir! ꝛc. wie oben.

Hoſanna unſerm Königsſohne
Ertöne durch die Lüfte weit.
Hoſanna! auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit.
Heil Dir! Heil Dir ꝛc. wie oben.

Die erſte Abtheilung beginnt mit dem Einzuge Chriſti in Jeruſalem und endet mit der Gefangennehmung im Oelgarten. Die erſte Vorſtellung iſt der Einzug Chriſti in Jeruſalem.

Man hört aus der Scene von den beiden Straßen her das Hoſanna ſingen. Der Vorhang geht auf, auch die Mittelbühne ſtellt eine tiefe Straße dar. Von der offenen Straße links kommt der Einzug des Volkes in Jeruſalem hervor. Eine Menge von zuerſt kleinen dann größeren Kindern, bis in's Jünglings- und Jungfrauenalter hinauf, kommen ſingend und Palmen ſtreuend in den Vordergrund und wenden ſich dann gegen die vertiefte Straße rechts, ihnen folgen Männer, Frauen und Greiſe. Es ſollen über 300 Perſonen im Zuge mitwirken. Das Coſtüm iſt ſo ziemlich jenes eigenthümliche, welches man auf den Bildern der Paſſion findet, wie dieſe aus den deutſchen Maler-Schulen des 15. Jahrhunderts hervorgingen. Schon ſind die vorderen Partieen der Kinder rechts in die Straße abgegangen, als man des Heilandes im violetten Kleide anſichtig wird, er ſitzt quer auf einem Laſtthier, welches ein Mann am Zaume führt. Der Zug bewegt ſich langſam und feierlich. Mütter halten ihre Kinder hoch auf den Armen, daß ſie den ſehen, der im Namen des Herrn kommt, einige breiten ihre Kleider aus vor ſeinem Wege. Jetzt iſt der Moment, in welchem dem chriſtlichen Zuſchauer die Macht des Paſſionsſpiels mit aller Gewalt vor die Seele tritt. —

Der Mann, der jetzt im Vordergrunde mit Ernst und Würde vom Lastthiere, nicht herabsteigt, sondern gleichsam wie von einem Sitze nur aufsteht und vorwärts schreitet: das ist nicht mehr der arme Schnitzler aus Oberammergau — den man Tags zuvor oder noch am frühen Morgen in seinem Lodenrock gesehen, man fühlt sich auch nicht mehr als ein Zuschauer, der zur Befriedigung seiner Neugierde nach Oberammergau gekommen, nein, man fühlt sich lebhaft nach Jerusalem versetzt, plastisch und lebendig tritt die Geschichte von Christi bitterem Leiden und Tode in den Vordergrund, was die Phantasie sich tausendmal vorgestellt von Kindheit an, das ist auf einmal zur lebendigen tief in's Herz greifenden Thatsache geworden. Das Auge füllt sich mit Thränen, und es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, daß von den 6000 Anwesenden sich bei 4000 der Quell der Zähren aufgeschlossen hat. Es ist vielleicht die ergreifendste Scene des Passionsspiels — weil es die erste ist. Kaum war der Heiland in den Vordergrund getreten, um über die heilige Stadt das Weh auszusprechen und über sie zu weinen — so war man auch aller unwillkürlich mitgebrachten Angst ledig geworden, der Angst: es könne die Vorstellung am Ende doch unwürdig, und mehr zum Aergerniß

als zur Erbauung ſein. Der Darſteller hat ſich in die Würde und Erhabenheit des Gottmenſchen nach menſchenmöglicher Weiſe hineingelebt; keiner der erſten Schauſpieler Deutſchlands würde ihn hierin überflügeln, denn hier iſt das Agens der Vorſtellung das tiefe religiöſe Bewußtſein, in das man ſich hineingelebt haben muß und das man nicht wie ein Kleid willkürlich anziehen kann. Devrient ſagte von dieſer Scene ſchon bei der Aufführung i. J. 1850: „In einer ſeltſamen Stimmung prüfte ich mich ſelbſt, welch' einen Eindruck die lebendige Geſtalt des Gottmenſchen auf mich hervorbringen werde. Es war der allerreinſte und befriedigendſte. Den wunderbarſten Eindruck macht es, den Heiland, dieſen vertrauteſten Gegenſtand unſerer Einbildungkraft von Kindheit an, dieſe Geſtalt, die ſchon in unzähligen Bildwerken vor uns geſtanden, leibhaftig vor uns wandeln, ſich bewegen, reden zu ſehen, zu hören, wie er das Volk belehrt und es ihn dafür ſegnet und preiſt, und wie er den Anfeindungen der Schriftgelehrten begegnet."

Tiefer über die innern Gründe des mächtigen Eindruckes der Paſſionsvorſtellung ſagt Deutinger: „Die lebendige Erſcheinung der höchſten Liebe iſt es, die ſo mächtig auf jeden Menſchen wirken muß und den Gebildeten wie den Ungebildeten mit gleicher Kraft

ergreift. Je mehr der gewöhnliche Religionsunterricht in ein gelehrtes Frag- und Antwortſpiel ſich auflöſt, je mehr die Verkündigung des Evangeliums zur immerwährend gleichförmig ſich wiederholenden Bußpredigt herabgeſunken, je mehr das lebendige Wort Gottes den Menſchen in die Ferne gerückt iſt, um ſo mächtiger macht eine düſtere Gleichgültigkeit gegen alle Religionslehre, oder eine ſchmerzliche Sehnſucht nach einem innern und lebendigen Verſtändniß des göttlichen Wortes ſich geltend. Wenn nun dieſer inneren Verlaſſenheit die lebendige Anſchauung göttlicher Liebe ohne den Zwang des Wortes und Geſetzes ſich darſtellt, ſo verſenkt ſich das Gemüth unmittelbar in dieſen durchſichtigen, reinen Lebensſtrom und badet und erfriſcht ſich in den klaren Fluthen der heiligen Begeiſterung, aus dem es wie neugeboren an das Ufer des zeitlichen Lebens und Wirkens zurückkehrt."

Während Chriſtus auf der Vorderbühne ſpricht, wurde hinter dem Vorhang der Mittelbühne der Vorhof des Tempels bereitet. Die Courtine erhebt ſich; man ſieht Krämer und Wechsler Tauben und Lämmer verkaufen und mit Münzen handeln. Die Ausführung der nun kommenden höchſt ſchwierigen Scene zeigt die Höhe, welche das Paſſionsſpiel im Jahre 1860 erreicht hat. Im Jahre 1850, erzählt Devrient, wurde

gelacht, als die Krämer aus dem Tempel getrieben wurden. Die Darſteller im Jahre 1860 haben gerade in dieſer Scene einen wahren Triumph der Kunſt gefeiert — ſie iſt ja die gefahrvollſte für den Darſteller Chriſti, er hat die Tiſche der Wechsler umzuwerfen, und dieſe mit der aus Stricken geflochtenen Geißel hinaus zu treiben.

Chriſtus tritt unter die Tempelentweiher würdevoll hinein: als er mitten unter ihnen ſteht, ſpricht er langſam, mit Ernſt, durch den aber Sanftmuth leuchtet und hinter dem keine menſchliche Leidenſchaft ſteht: „Mein Haus iſt ein Bethaus, ihr aber habt es zur Mördergrube gemacht.“ Ohne ſich zu bewegen, wirft er den Tiſch der Wechsler um, er berührt ihn nur an einer Ecke, es iſt ſo eingerichtet, daß das Umwerfen keiner Kraftanſtrengung bedarf, nur die Hand bewegt ſich, die gerade Stellung bleibt vollkommen, der Tiſch fällt, die Münzen rollen ringsum, und die Eigenthümer ſtürzen ſcheltend und heißhungerig auf dieſelben nieder, um ſich ihrer wieder zu bemächtigen, ebenſo werden einige Körbe der Krämer mit leichter Handbewegung umgeſtürzt, die Tauben flattern heraus. Der Heiland nimmt den Strick und ohne zu ſchreiten, ohne ſich zu beugen, ſchlägt er zweien der Krämer auf den Rücken.

Die Handlung ist ganz recht aufgefaßt; es handelt sich nicht darum in dieses Volk hineinzuschlagen, daß es Schmerzen fühlt, es handelt sich nur um die wohlverdiente Schmach — daß sie mit Geißeln aus dem Tempel getrieben werden, den sie entweiht haben. Der Darsteller hatte hier die gefährlichste Klippe umschifft. Die Meisterschaft, die in diesem ganzen Vorgange lag, mußte weit über alle Erwartung hinausgehen.

Wenn Jemand, der das Passionsspiel nicht gesehen und aus eigenen Gedanken im Voraus dagegen eingenommen ist, oder eingenommen wurde — wie man es oft hört, sich äußert: „Aber wie ist es denn möglich, daß Bauern, Gebirgsbewohner, die nichts von Kunst gesehen haben, denen es an der Bildung, an den Vorbildern größerer Bühnenkünstler mangelt — sich an eine Darstellung wagen, in welcher sie am Ende doch nur die Sache selbst und auch sich lächerlich machen können!" so muß man rein sagen: „Der redet, wie der Blinde von der Farbe." Komm her, mein Kritiker, und siehe selbst, und sage mir: Ob du es wagst, nach einem wöchentlichen Studium dich hinzustellen, und diese Scene aufzuführen, oder ob du in Deutschland einen findest, der sie besser darstellt, als der Schnitzler Rupert Schauer.

Was die Gruppen zuſammen zu ſagen haben, das ſogenannte Volksgeſchrei, ſagen ſie nur immer in einem gewiſſen Rhythmus und ſehr verſtändlich, es iſt kein wirres unverſtändliches Durcheinanderſchreien. Dabei legen dieſe zuſammen agirenden Gruppen doch immer die nöthige Leidenſchaft in ihre Worte und Ausrufungen, ſo daß dieſe nicht unnatürlich erſcheinen. Auch Devrient, der die Scenen mit dem ſcharfen Auge des routinirten Schauſpielers betrachtete, ſagt über dieſes Volksgeſchrei: „Chriſti Reden treten dazwiſchen klar hervor. Alles bleibt geſondert und doch voll Lebendigkeit und Nachdruck. Auf dieſer Bühne gibt es gar keine Statiſten, d. h. ſtumme Perſonen, die nur einen Platz ausfüllen, alle ſind wirkliche Mitſpieler, alle, auch die Kinder ſprechen und agiren. Merkwürdig, daß aber auch nicht einmal der Mechanismus des Eingeübten ſich merklich macht; man glaubt wirklich Menſchen zu vernehmen, die zugleich und aus einem natürlichen Antriebe das Nämliche zu ſagen haben.“ „Die Darſtellung dieſer maſſenhaften Volksſcenen, ſo heftig bewegt im Sprechen und Handeln, die durch die ganze Paſſionsaufführung hindurch gehen, iſt erſtaunlich.“

„Wer es weiß, welche Mühe der erfahrenſte Regiſſeur unſerer größten Hofbühnen hat, mit den

geübteſten Kräften ſolche Auftritte zu Stande zu bringen, die dennoch immer an gleich beſeelter Energie und Präciſion hinter dieſem Dorfſchauſpiel zurückbleiben, muß vor dem künſtleriſchen Sinn, dem unermüdlichen Fleiße und dieſer geſchloſſenen Einmüthigkeit der Landleute beſchämt ſtehen."

Wenn wir wiederholt auf Devrient als einen Gewährsmann für unſere Anſchauung über das Paſſionsſpiel zurückkommen, ſo meinen wir, es könne hierüber eben keine Ausſprüche von größerer Unparteilichkeit geben, als die eines Schauſpielers, der von Haus aus Proteſtant iſt, der ſeine proteſtantiſche Anſchauung auch nicht aufgegeben hat, der aber dabei im Ganzen, man muß ſagen: ein glänzendes und ſeinen Charakter im höchſten Grade ehrendes Zeugniß von ſeinem unbefangenen Urtheil über das Spiel niedergelegt hat.

Er geſteht über dieſe erſte Scene aus der Paſſionsgeſchichte: daß ihn dieſelbe durch die Fülle von neuen und unerwarteten Eindrücken in einen förmlichen Rauſch verſetzt habe, und daß ihm das Eine zur ſiegreichen Ueberzeugung geworden: — wenn er noch einen Zweifel über die Entſcheidung der viel erörterten Streitfrage von der Zulaſſung des Heiligen auf der Bühne gehegt hätte — dieſe Stunde hätte ihn total aus dem Felde geſchlagen.

„Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unſeres Ideals vom Erlöſer die Rede ſein, ſondern ſein geiſtiges Bild erhielt durch ſein leibhaftiges Daſein unter den anderen Menſchen eine ſo überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längſt von ſeinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erſt eigentliche Lebendigkeit erhielt.“

So redet Devrient vom Darſteller Chriſti im Jahre 1850, Tobias Pflunger, der im Jahre 1860 als Pilatus erſchien. Wir werden auf Pflunger's eminentes Talent ſpäter zu ſprechen kommen — meinen aber, daß Schauer an Geſtalt und Geſichtsausdruck gerade einzig für die Darſtellung des Heilandes geſchaffen ſei und daß ihn Pflunger hierin kaum übertroffen haben könne. Dieſelbe Anſicht ſprach der k. k. Hofſchauſpieler Fichtner aus, er ſagte: „Einen Darſteller Chriſti — ſo zu dieſer Rolle ausgeſtattet und dazu wie geboren — wird es ſchwerlich mehr geben. Ich geſtehe gern, daß mir gleich beim erſten Anblicke dieſes Bildes von Sanftmuth und Liebe (beim Einzug in Jeruſalem) Thränen in die Augen getreten ſind.“

Wir meinen, dieſe Aeußerung eines Künſtlers, der beinahe 40 Jahre an der erſten Bühne Deutſchlands thätig iſt — falle beſonders ins Gewicht.

Nun wirft in die bewegten und empörten Wogen des Krämervolkes das Phariſäerthum, durch die Hohenprieſter und ihren Anhang vertreten, ſeine Angelhaken aus. Hier findet der im Innerſten beleidigte Hochmuth die günſtigſte Gelegenheit, einen wohl aufgelockerten Boden für die Ausſaat ſeiner Rache.

Prieſter, Schriftgelehrte und Phariſäer verhüllen ihre ſelbſtiſchen gemeinen Abſichten mit geheuchelter Gottesfurcht, die Religion muß ihnen als Deckmantel ihrer Bosheit dienen.

Es iſt das von ſeinem Gott und Erlöſer abgefallene Judenthum, welches im Aufwiegeln des Volkes beſondere Geſchicklichkeit entfaltet. Das Drama von Chriſti Leiden und Tod iſt ein Spiegel der Weltgeſchichte. Wie das Judenthum damals ſeine Herrſchſucht und Rache maskirt und das Volk für ſeine verhüllten Zwecke unter ſtachelnden Vorwänden bearbeitet, ſo noch heute. Heute wirft der jüdiſche Zeitungsjongleur die zwei blitzenden Kugeln Freiheit und Tyrannei mit Fertigkeit in die Höhe und fängt ſie auf — und die Menge jubelt — und arbeitet mit, um dem Judenthum ſeine abſonderlichen Zwecke fördern zu helfen. Damals galt es, das Volk im Sinn der Phariſäer zu bearbeiten. Die Hohenprieſter und ihre Kompagnie ſpielen ohne Uebertreibung und der ernſten Handlung angemeſſen, ſie ſpra-

chen ſcharf und markirt, ohne aber dabei zu jüdeln. Es handelt ſich eben hier nicht — die Zuſchauer in eine heitere Stimmung zu verſetzen, ſondern Verachtung und Abſcheu vor dem niedrigen Treiben einzuflößen.

Man meint dieſe Judenrollen ſollten für das biedere Bergvolk ein unüberwindliches Hinderniß enthalten. Aber in der ſelbſtbewußten Liebe zur ewigen Wahrheit und Gerechtigkeit, welche durch den Gottes- und Menſchenſohn in die Welt gekommen — bildet ſich das Verſtändniß zum Gegenſatz: von Haß und Unrecht, die ſich im Phariſäerthum verkörpern. Das Talent der Auffaſſung und die Tradition von früheren Vorſtellungen her führen die Darſteller in den Geiſt ihrer Rollen derartig ein, daß dieſelben auch von Schauſpielern, die das Agens in Aufſtänden, die Hetzer und Aufſtachler in natura ſelbſt geſehen haben, gewiß nicht mit mehr Nüancirung und Verſchiedenheit in den Charakteren durchgeführt werden können.

Merkwürdiger Weiſe hat der Talmud ſelber die Schattirungen der phariſäiſchen Heuchelei abgegliedert. Es heißt daſelbſt im Tractat Sota über die ſieben Arten der Phariſäer: 1. Die ſchemitiſchen, die alles nur zum bloßen Scheine thaten. Denn Schhem ließ ſich nicht aus Liebe zu Gott beſchneiden, ſondern um die

Dinah zu erhalten, ſo auch dieſe, welche ihre guten Werke nicht um Gott, ſondern um ſich vor der Welt zu ehren vollbrachten. 2. Die Schleicher, die aus übergroßer Demut ihre Füße nicht von der Erde aufhoben. 3. Die Blindſchleicher, welche an den Wänden hingingen und ihre Augen beinahe zugeſchloſſen hielten, um ja kein Weib und keine Jungfrau anzuſehen. Sie ſtießen ſich oft die Köpfe an den Wänden an. 4. Die Krümlinge, welche vor Demut ganz krum, den Kopf und Rücken gebogen, gingen. 5. Die ſich ſelbſt als gerecht Rühmenden, welche ſich rühmten, daß es kein Geſetz gebe, welches ſie nicht nach der ganzen Strenge desſelben erfüllten. 6. Die Sold oder Lohn Liebenden, welche das Geſetz wegen der Belohnung hielten. 7. Die Straffürchtigen, die aus Furcht vor der Strafe Gutes thaten.

Der Talmud, welcher ſelbſt im Phariſäerthum ſeine Wurzeln hat — mußte dieſer Schilderung natürlich eine Rechtfertigung beigeben, indem es dort heißt: „Dieſe ſieben Arten ſind gefärbte Phariſäer und entgegengeſetzt den wahren P'ruſchim, die alles dasjenige, was jene aus unreinen Abſichten thun, aus reiner Liebe zu Gott erfüllen.“ —

Freilich iſt von dieſer letzten Gattung wahrer Phariſäer weder im Evangelium noch in den Briefen St. Pauli eine Spur.

Sieht man nun dieſe verſchiedenen Geſtalten unter den Volkshaufen herumſchleichen, und durch Einſchüchterung, durch vorgehaltene Gottesfurcht, durch ſüße und bittere Reden das Volk aufſtacheln, ſo erinnert man ſich unwillkürlich an die verſchiedenen Arten des Phariſäerthums, wie ſie vom Talmud ſelbſt geſchildert ſind. —

Chriſti Beginnen iſt ihnen ein Auflehnen wider den Gott ihrer Väter, wider Moſes und ſeine Satzung: „Gott wird mit euch ſein, wenn ihr mit uns vorgeht gegen unſern Feind, gegen den Feind Moſis, der auch Gottes Feind iſt.“ Die Operation wirkt. „Rache, Rache, Rache“ ruft im Hintergrund der aufgeſtachelte Pöbel — die Wechsler, denen ihre Geldtiſche umgeworfen worden, rufen aus vollſtem Herzen mit. Im Vordergrund bemächtigt ſich das Hohenprieſter- und Phariſäerthum dieſer günſtigen Stimmung, ſie rufen: „Mit uns, mit uns, wer Moſes angehört, Moſes iſt unſer Prophet.“ Es fällt der Vorhang.

Zweite Vorstellung.

Die Anschläge des hohen Rathes.

Vorbild. Die Söhne des Patriarchen Jakob beschließen, ihren Bruder Joseph aus dem Wege zu räumen. Im Vordergrund die Brüder in lebhaften Stellungen. Joseph hat seine Brüder zu Dothain aufgesucht, sie haben beschlossen, ihn zu tödten. Schon ist er in die Cisterne geworfen. Einige sehen in den Schlund des Todes hinab, einer hält Joseph's buntes Röcklein in der Hand. Es gehören die eisernen Nerven dieses Gebirgsvolkes dazu, um in einem solchen lebendigen Bilde, das mitunter einige Minuten dauert, in allen mitwirkenden Personen (bei manchem Bild sind über 200) eine wahre Marmorruhe zu erhalten.

Das sind in der That lebende Bilder; es ist ein Leben in dieser starren Unbeweglichkeit. Im ersten Augenblick wird man durch die vollendete Regungslosigkeit der Gestalten so in die Irre geführt, daß man meint, es sei nur eine Art plastische Darstellung, ein gut gruppirtes Wachs-Figurenkabinet. Was nun

dieſe Bilder anziehend und lebendig macht, iſt der den Charakteren angemeſſene Geſichtsausdruck; darum wird auch das Publikum bei jenen Bildern, welche die Gemütſeite anregen, zu Thränen gerührt; eine Erſcheinung — die gewiß bei den gewöhnlichen lebenden Bildern, wie ſie auf Theatern bisweilen ſich zeigen, nicht ſo bald vorkommt. Es gehört in der That dieſe glaubenstreue, ſittliche und urſprüngliche Kraft eines Gebirgsvolkes dazu, um die altteſtamentariſche Naivetät zu würdigen und ſie wiederzugeben. Mit den gewöhnlichen Theaterſtatiſten in unſern Großſtädten ließen ſich dieſe Bilder ſicher nicht ohne Fiasko in die Scene ſetzen. Im Jahre 1850 war Devrient durch die lebenden Bilder minder befriedigt.

Der Chor begleitet das Bild mit dem erklärenden Geſang:

Ha! ſind ſie fort die loſen Böſewichte —
Entlarvt die ſcheußliche Geſtalt im vollen Lichte —
Die Tugendlappe von dem Sünderrock geriſſen —
Gegeißelt von dem nagenden Gewiſſen.
Auf! laſſet uns — ſo ſchrei'n ſie wild — auf Rache ſinnen,
Den längſt entworfnen Plan beginnen!
Eröffne Gottheit uns das Heiligthum! —
Der Heuchler Plan malt uns das graue Alterthum.
Wie Jakobs Söhne gegen Joſef ſich verſchwören,
So werdet ihr von dieſer Natterbrut
Bald über Jeſus Tod und Blut
Voll Tigerrache rufen hören.

Sehet dort, der Träumer kömmt,
Er will, schrei'n sie unverschämt,
Als ein König uns regieren.
Fort mit diesem Schwärmer! fort!

Ha! in der Zisterne dort
Mag er seinen Plan ausführen.
So nach des Gerechten Blut
Dürstet jene Natterbrut.

Er ist, schrei'n sie, uns entgegen;
Unsere Ehre liegt daran —
Alles ist ihm zugethan —
Wandelt nicht nach unsern Wegen.

Kommet, lasset uns ihn tödten!
Niemand kann und mag ihn retten.
Laßt uns fest darauf besteh'n!
Fort! er soll zu Grunde geh'n.

Gott! vertilge dieser Frevler Rotte,
Die sich wider Dich empört;
Und zermalme, die zum Tode
Deines Sohnes sich verschwört.

Lasse Deiner Allmacht Donnerbrüllen,
Deiner Rechte Blitze glüh'n;
Daß sie Deiner Rache Schrecken fühlen,
Aend're ihren bösen Sinn.

Aber nein! er kam nicht zum Verderben
Von des Vaters Herrlichkeit;
Alle Sünder sollen durch ihn erben
Gnade, Huld und Seligkeit.

Voll der Demut beten dann
Deiner Liebe großen Plan,
Gott! wir Deine Kinder, an.

Der Vorhang hebt ſich wieder. Das Synedrium iſt in einem Saale zu Jeruſalem verſammelt. Annas und Kaiphas ſitzen im Hintergrunde, jeder in einem kanzelartigen Kaſten, jeder hat neben ſich einen Schreiber, rechts und links auf Bänken ſitzen die Mitglieder des hohen Rathes. Die Dekoration des Synedriums iſt wohl etwas zu dürftig — man beobachtet dieſen Umſtand aber nur im erſten Augenblick, ehe Rede und Gegenrede losgehn. Uebermäßig große gehörnte Mützen haben Annas und Kaiphas auf. Die Kopfbedeckungen aller Andern ſind verſchieden. Auffallend iſt Einer mit einer großen viereckigen Mütze. Der nun folgende Vorgang iſt koncentrirtes Phariſäerthum. Der aufgehetzte Pöbel muß die Kaſtanien aus dem Feuer holen. Kaiphas begrüßt „die ehrwürdige Verſammlung der Prieſter, Lehrer und Väter des Volkes“ und erklärt Religion und Geſetz in Gefahr, er ſtellt in Frage: „ob die Juden je wieder das Oſterfeſt zu Jeruſalem feiern werden. Der Galiläer iſt ja bereits Fürſt von Jeruſalem. Er hat die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel getrieben. Er hat Moſes und die Propheten angegriffen. Wer wahrt das Volk vor Verführung. Im Triumph ſahet ihr ihn in unſere Hauptſtadt einziehen. Sollen wir warten, bis der letzte Schatten unſerer Macht dahin geſchwunden? Es iſt beſſer, daß Einer ſterbe.“

Die Rede hatte schon vor ihrem Beginne brennende Herzen gefunden, sie brauchte nur in die Flammen zu blasen, nicht erst zu zünden. Die Versammlung stimmt für den Tod. Der alte Annas erhebt sich und schwört bei seinem grauen Haar nicht zu ruhen, bis das Erbe der Religion durch seinen Tod gesichert ist. Nun werden die Modalitäten berathen, es handelt sich um den Schein eines gesetzlichen Vorganges: „Wie ist er in unsere Gewalt zu bringen, das verführte Volk hängt ihm an!" Geld und Versprechungen werden ungescheut als Mittel angerathen, die verjagten Händler und Verkäufer als natürliche, selbstverständliche Bundesgenossen aufgeboten, sie sind ja das beste Werkzeug der Rache. Abgeordnete gehen fort, um sie zu holen. Guido Görres schildert in wenigen aber scharfen Zügen den nun folgenden Vorgang: „Die Abgeordneten kehren mit dem fanatischen Schacherjudenschwarme zurück. Es ist eine Schaar hungeriger, reißender Thiere, denen von ferne die Beute gezeigt wird, auf die sie sich sogleich losstürzen wollen. „Ihr wißt aber, wie das Volk für ihn eingenommen ist." Sie jedoch kennen kein anderes Gefühl als Rache. „Hat uns nicht der Rath den Kauf im Tempel erlaubt, und daraus hat uns der Galiläer vertrieben, das soll er uns mit seinem Blute büßen. Rache, Rache!"

So wird ihnen zuerſt der Auftrag auszukundſchaften, wohin ſich Jeſus begeben. Ihren Racheplan dann näher beſprechend, zeigt Einer an, daß er unter den Jüngern einen kenne, der ihm ein taugliches Werkzeug ſcheine. Sie werden alſo mit der Aufforderung entlaſſen, kein Verſprechen zu ſparen, um den Verräther zu gewinnen, und nicht zu ſäumen, daß der Zweck vor dem nahen Feſte noch erreicht werde.

Wenn nun der alte Annas mit den Worten ſchließt: „In meinen alten Tagen möchte ich noch vor Freude aufhüpfen. Geprieſen ſeien unſere Väter Moſes, Jakob und Iſaak," ſo liegt auch in dieſen Worten mehr die mittelalterliche Naivetät — als die echte Bitterkeit verſtockten Phariſäerthums.

Es iſt wohlthuend, daß der Ingrimm und die Verkommenheit, welche in dem ganzen Vorgange liegt, durch die Darſteller im möglichſten Maße gehalten wird. Gerade wo der Gehalt der Scene ohnedieß von ſittlicher Verkommenheit und Niedertracht geſättigt iſt, ſoll nicht das Aeußerſte gethan werden, um den ſittlichen Eckel der Zuſchauer noch mehr zu erhöhen.

Trotz dieſer Milderung, die vielleicht auch in dem Umſtand ihren Grund hat, daß die Darſteller einen demoraliſirten Juden in ſeiner vollſten Frechheit noch

nicht zu ſehen Gelegenheit fanden*), hat der Charakter der Scene nichts zu leiden, und auch von dem Spiel im Jahre 1860 gilt, was G. Görres vom Jahre 1840 gelegentlich dieſes Synedriums ſagte: „Die Tempelhändler ſpielen darin ganz vortrefflich in ihrer haſtigen, zappeligen Beweglichkeit, in ihrer heiſeren Rachelust, worin immer einer dem andern zuvorkommen will und worin ſie für alles Uebrige blind und taub ſind, und ruhelos immer nur von dem einen Gedanken getrieben und gehetzt werden, ſind ſie das leibhafte Bild des ewigen Juden, dem nicht einmal der Troſt des Todes vergönnt iſt, der ohne Raſt und Ruhe, nicht alt nicht jung, immer wandert und wandert, ohne das Ziel des Friedens und der Ruhe, die im Innern fehlen, im Aeußern zu finden."

---

*) Dr. Sepp machte über die Aufführung 1850 die Bemerkung: daß die Rollen der ehrlichen Leute vortrefflich durchgeführt werden, der Verräther und die jüdiſchen Böſewichter aber mehr gemacht als durchdacht ſind. Gerade in Beziehung auf die obige Scene meint er: „Der Dichter läßt die Hohenprieſter ihre Verworfenheit allzuſehr zur Schau tragen und zu wenig bemänteln."

Dritte Vorstellung.

Der Abschied zu Bethania.

Vorbild. Der junge Tobias nimmt Abschied von seinen Aeltern. Ein Bild, welches wegen seiner allgemeinen Verständlichkeit und seinem tiefen Eingreifen in's Gemüt- und Familienleben auch allgemein zündet. Im Vordergrund steht das Haus des alten Tobias, vor der geöffneten Thüre eine Magd, die sich mit einem Tuche die Thränen trocknet. Der alte Tobias drückt seinem scheidenden Sohn die Hand. Vom Schmerz der Scheidestunde überwältigt steht die Mutter seitwärts. Der junge Tobias ist eine schöne, edle Gestalt, neben ihm steht der Reisegefährte, der unbekannte Engel Raphael. Er hält seinen und des Jünglings Wanderstab und scheint selbst von der Scene menschlich bewegt.

Der Pilgerstab des Lebens mit seinen vielen herben und bittern Abschieden schlägt an jedes Gemüt. Das Frauenherz ergreift die dargestellte Mutterliebe mächtig — der Hintergrund mit seiner unabsehbaren

Fläche erhöht so recht die Trostlosigkeit der weiten Entfernung, die Kluft des Raumes, die sich unerbittlich zwischen Kind und Mutter stellt, welche letztere die traurige Aussicht vor sich hat, statt im Anblick des Gegenstandes ihrer Liebe sich zu erfreuen, nun in banger Furcht und düsterer Ahnung ihre Tage hinzubringen und immer und immer wieder nach dem Schmerz zu greifen. Das Gebirgsvolk hat von Haus aus eine Liebe zur Heimat und eine Anhänglichkeit an patriarchalische Sitte. Mag sein, daß hierin auch das vollste Verständniß der Darstellung und die tiefe durchschlagende Empfindung der Darsteller liegt.

Während der Vorstellung der Bilder singt der Chor:

Singt dem Herrn mit frommer Kehle —
Singt dem Herrn aus reiner Seele!
Für uns gibt er seinen Sohn;
Von dem Fluche uns zu retten,
Den verdienten Tod zu tödten
Eilet er zum Leiden schon.

Freunde! Welch ein herber Schmerz
Folterte das Mutterherz,
Als Tobias an der Hand
Raphaels in fremdes Land
Auf Befehl des Vaters eilte.

Unter tausend Weh' und Ach
Ruft sie dem Geliebten nach:
Komme, ach! verweile nicht,

Meines Herzens Troſt und Licht!
Komme, komme bald zurücke!

Ach Tobias! Theuerſter!
Eil' in meine Arme her
Liebſter Sohn! an dir allein
Wird mein Herz ſich wieder freu'n.
Freuen ſich der ſchönſten Freude.

Troſtlos jammert ſie nun ſo,
Nimmer ihres Lebens froh,
Bis ein ſel'ger Augenblick
In den Mutterſchooß zurück
Den geliebten Sohn wird führen.

Der Vorhang öffnet ſich und ein zweites lebendes Bild bereitet den Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter und ſeinen Freunden in Bethania vor. Nach dem Hohenliede beklagt die Braut den Verluſt ihres Bräutigams. In Blumen und Laubwerk ſteht die Braut mit zurückgeſchlagenem Schleier. Acht Töchter Jeruſalems reihen ſich um dieſelbe und wenden ihr theilnehmende Blicke zu. Das überaus ſchöne Bild von Tobias hat in ſeiner draſtiſchen Wirkſamkeit die Theilnahme zu ſehr aufgebraucht, es iſt ſomit dieß Bild eine Art Ruhepunkt, ein Uebergang zur eingreifenderen Scene, welche nachfolgt.

Der Chor erklärt das Bild:

Wo iſt er hin? Wo iſt er hin
Der Schöne aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach! um ihn
Der Liebe heiße Thränen.

Ach, komme doch! ach, komme doch,
Sieh dieſe Thränen fließen:
Geliebter! wie, Du zögerſt noch
Dich an mein Herz zu ſchließen?

Mein Auge forſchet überall
Nach Dir auf allen Wegen:
Und mit der Sonne erſtem Strahl
Eilt Dir mein Herz entgegen.

(Wechſelgeſang.)

Geliebter! ach! was fühle ich?
Wie iſt mein Herz beklommen!
Geliebte Freundin! tröſte dich;
Dein Freund wird wieder kommen.

O harre, Freundin! bald kommt er,
Schlingt ſich an deine Seite;
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiederſehens Freude.

O komm' in meine Arme her!
Schling dich an meine Seite;
Und keine Wolke trübe mehr
Des Wiederſehens Freude.

Nun erſcheint Chriſtus in den Straßen Bethania's. Seine Jünger geleiten ihn, hohe Stäbe, die über das Haupt hinausreichen, führen ſie in der Rechten. Selbſt die Farbe der Kleider iſt dem Kunſttypus des Mittelalters entnommen. Johannes in rothem Unterkleide und grünem Oberkleide, Judas gelb, Petrus blau, die Andern in verſchiedenen Farben.

Devrient ſagt in der illuſtrirten Ausgabe ſeines Berichtes: „Nicht nur in den Farben der Gewänder erinnern dieſe Perſonen an das maleriſche Herkommen der Kirchenbilder, ſondern auch in Bewegungen und Stellungen. Maria in dem rothen Gewand und blauen Mantel zeigt ſehr oft die Stellung der Gottesmutter auf den Bildern der Himmelfahrt, die gehobenen Arme bei verklärt aufgerichtetem Geſicht.“

Die Apoſtel kommen ernſt einhergeſchritten, wie eben in einer trüben Stimmung. Der Herr redet mit ihnen von ſeinem Scheiden, vom Tode, Auferſtehung und Wiederſehen. Die Gegenreden ſtimmen je nach der Liebe und Treue der einzelnen Apoſtel. Judas enthüllt nach und nach ſeinen Charakter; ihm macht nur die Sorge um das irdiſche Auskommen bange. Der Herr ſagt zu ihm: „Judas, ſei nicht mehr beſorgt als nöthig iſt.“ Zu den andern Jüngern ſagt er: „Gute Jünger, ihr ſeid viel zu menſchlich, ſeid getroſt und folget mir!“

Vor dem Hauſe Simon's wird der Herr gebeten mit den Seinen in dasſelbe einzutreten: „Sei mir willkommen, Rabbi! Mit Sehnſucht erwarten Dich Maria und Martha. O, verſchmähe nicht mein Haus.“

„Kommt auch ihr, liebe Jünger!“

Die Scene verwandelt ſich in ein Zimmer, in deſſen Hintergrund ein mit weißen Linnen und mit Speiſen bedeckter Tiſch ſteht. Chriſtus läßt ſich inmitten der Tafel nieder, neben ihm ſeine Jünger. Der Herr ſpricht: „Ach Jeruſalem, möchte dir meine Ankunft eben ſo lieb ſein, als dieſen meinen Jüngern.“ Die Jünger, welche den Herrn bitten, er möge für die Sicherheit ſeines Lebens ſorgen, werden zurückgewieſen. „Soll ich dem Willen meines Vaters nicht folgen?“

Martha bedient die Gäſte mit liebender Sorgfalt, ſie füllt die Krüge und ſetzt dieſelben vor — alles mit ungezwungenem Anſtand. Während dem hat ſich Chriſtus an die rechte Seite des Halbkreiſes geſetzt. Magdalena kniet ſich zu ſeinen Füßen nieder und ſalbt ihm dieſelben unter Thränen. Dies alles geſchieht mit dem zarteſten Gefühl für Schicklichkeit, es liegt in dieſer Handlung durchaus nichts, was das Auge verletzen könnte, die Handlung ſtimmt zur Rührung und zum Mitleid mit der Sünderin, welche ſich demütigt. Die knieende Geſtalt, wie die über die Schultern reich herabwallenden Haare erinnern an den Typus alter Bilder. Gegenüber dem Herrn auf der andern Seite der Bühne ſitzt Judas und ſein Geiz und Neid bricht in die bekannte Klage aus um die Verſchwendung der koſt-

baren Salbe, die 300 Denare kostet. Christus steht auf, dankt dem Hausvater für die erwiesene Liebe und spricht Worte der Beruhigung zur trauernden Magdalena. Die Jünger begehren auf's Neue, der Herr möge überall hin, nur nicht nach Jerusalem gehen. Ihre Besorgniß wird wieder zurückgewiesen. „Folgt mir, das Weitere werdet ihr erfahren."

Nun tritt Maria auf. Es muß bemerkt werden, daß diese Rolle nach altem Herkommen nur einer ganz unbescholtenen Jungfrau des Ortes anvertraut wird. Vor Allem also ist dieser Umstand schon ein achtenswerthes Sittenzeugniß von ganz Oberammergau der Darstellerin gegeben.

Daß diese Rolle schwierig ist, wird sich Jedermann denken. Im Jahre 1850 kam die damalige Darstellerin auf den unglücklichen Gedanken, sich von einer Hofschauspielerin in München die Rolle einstudiren zu lassen. Das Spiel machte darnach wie sich denken läßt, keinen guten Effekt. Die Darstellerin von 1860 folgte den Eingebungen ihres religiösen Gefühles und der sittlichen Würde — und so wurde sie zu einer Erscheinung, die darum genügte, weil sie nicht störte, nicht nur war das Gewebe des Spiels durch sie nicht unterbrochen, sondern in den rührenden Scenen des Mutterschmerzes noch fest zu-

ſammengehalten; und das iſt für dieſe ungeheuer ſchwierige Rolle genug geleiſtet. Wie viele berühmte Meiſter gab es in Italien und Deutſchland ſeit dem Erwachen der chriſtlichen Kunſt, und doch hat in der Darſtellung des Mutterſchmerzes nur Einer das Höchſte geleiſtet, ſo daß ihn keiner ſeiner Nachfolger hierin überflügelt, nämlich Giotto in ſeiner ſchmerzhaften Mutter (zu Padua im Freskenkreiſe der Scrovegni-Kapelle auch Madonna del' Arena genannt, links vom Eingang); ſelbſt der große van Eick in ſeiner herrlichen Miniatur (gegenwärtig im Belvedere zu Wien) brachte in die ſchmerzhafte Mutter den Typus eines deutſchen Frauen-Antlitzes.

Auch in Beziehung auf die Durchführung der Frauenrollen hat das Spiel 1860 gewonnen.

Im Jahre 1850 wurde Vieles an den Frauen getadelt. Ganz richtig machte ſchon damals der Decan Daiſenberger (jetzt noch Pfarrer in Oberammergau) die Bemerkung: „daß die Rollen der Frauensperſonen beim Paſſionsſpiel unter allen die undankbarſten ſind und ſein werden, ſchon wegen der Beſchaffenheit des Theaters. Im Freien vor einer großen Verſammlung zu reden, bleibt für die Mitglieder des zarten Geſchlechtes immer eine mißliche Sache. Sprechen ſie in natürlicher Kraft der Stimme, ſo werden ſie nicht

verſtanden. Strengen ſie die Stimme an, ſo wird dieſelbe ſchreiend und widerlich. Außerdem bilden die weiblichen Rollen eben die bei weitem am meiſten mißlungene Parthie der Bearbeitung des Paſſionsſpiels. P. Ottmar, der ſtrenge Ordensmann, wußte wohl, wie Männer denken, empfinden und reden, aber der weiblichen Gefühle, und ſomit auch ihres Ausdruckes war er unkundig. Aus dieſem doppelten Grunde iſt den beim Paſſionsſpiele betheiligten Frauensperſonen auch niemals vom Jahre 1811 an bis zum Jahre 1850 Lob und Beifall zu Theil geworden. Daher wenn etwas im bisherigen Texte einer Abänderung bedarf, ſo ſind es vorzugsweiſe dieſe Frauenreden. Das Verdienſtlichſte in dieſer Abänderung wird darin beſtehen, daß recht Vieles geſtrichen wird. Je ſchweigſamer die guten Jüngerinnen an dem heiligen Trauerſpiele Theil nehmen werden, nur durch Mimik ihre Gefühle äußernd, deſto mehr Beifall werden ſie gewinnen."

Der Decan Daiſenberger ſcheint ſeinen Vorſchlag durchgeſetzt zn haben. Die Frauenſcenen ſind jetzt im Paſſionsſpiele ſehr wenig und von kurzer Dauer.

Während des ſchmerzlichen Abſchiedes Chriſti von ſeiner Mutter ergeht ſich Judas in Berechnungen über den Verluſt der Denare. Lazarus und die Freunde Chriſti wollen ihn wiederholt vom Gange nach Jeruſalem

abhalten. Der Herr spricht zu ihnen: „Ihr begreift noch nicht," und empfiehlt ihrer Liebe seine Mutter. Diese ergibt sich auch seinem Willen in den Worten: „Wie du willst, mein Sohn." Doch überwältigt sie bei dem letzten Anblick der Schmerz, sie ruft: „Jesus, Jesus!" und die feierliche Ruhe der Tausende von Zuschauern, welche sich die Thränen trocknen, gibt Zeugniß, wie die Darstellerin ihre Aufgabe gelöst hat.

Christi letzte Worte sind: „Haltet fest an mir." Nun geht er mit seinen Jüngern nach der einen Seite ab, nach der andern verläßt Lazarus in sein Haus gehend Maria, und die andern Frauen den Saal.

Vierte Vorstellung.

Der letzte Gang nach Jerusalem.

Vorbild. König Assuer im Hindergrunde auf seinem Throne stehend, verstößt Vasthi, welche die Stufen hinabgeht, und erhebt die Esther. Vasthi bedeutet die verstoßene Synagoge. Um den Thron reichliches Gefolge, Höflinge aller Art in verschiedenen Gewändern. Während das symbolische Bild das Mitleid mit der Verstoßenen rege macht, bringt der Chor durch die Anwendung des Bildes das Gefühl von dem Mit-

leide mit der Perſon ab und ins rechte Geleiſe. Der Chor ſingt:

Jeruſalem! Jeruſalem! erwache!
Erkenne, was zum Frieden dir noch werden kann;
Doch zögerſt du — ſo fängt die Zeit der Rache,
Unſelige! mit fürchterlichen Schlägen an.
Jeruſalem! Jeruſalem!
Bekehre dich zu deinem Gott!
Erhebe nicht zu Blut und Tod
Neidtrunken deine Stimme;
Unſel'ge! ſonſt ergießet ſich
In vollen Schalen über dich
Des Höchſten voller Grimm.
Doch, ach! — ach! die Propheten-Mörderin —
Sie taumelt fort in ihrem böſen Sinn.
Darum, ſo ſpricht der Herr,
Dies Volk will ich nicht mehr.
Seht Vaſthi — ſeht! die Stolze wird verſtoßen!
Ein Bild, was mit der Synagog der Herr beſchloſſen.
Entferne dich von meinem Throne —
Du ſtolzes Weib! unwerth der Krone;
So ſpricht Aſſuerus ganz ergrimmt.

Die Zeit der Gnade iſt verfloſſen;
Dies ſtolze Volk will ich verſtoßen.
So wahr ich lebe, ſpricht der Herr.

Dir, ſchöne Eſther! dir ſei heute,
Zu herrſchen an des Königs Seite,
Hier dieſer Königsthron beſtimmt.

Ein beſſer Volk wird er ſich wählen,
Mit ihm auf ewig ſich vermählen;
Wie mit der Eſther Aſſuer.

Jeruſalem, Jeruſalem!
Ihr Sünder! höret Gottes Wort:
Wollt ihr noch Gnade finden;
So ſchafft aus eurem Herzen fort
Den Sauerteig der Sünden.

Der Vorhang öffnet ſich, wir ſehen Chriſtum den Herrn mit ſeinen Jüngern nach Jeruſalem gehend. Er ſpricht ſeine Trauer aus über die Stadt, in welcher kein Stein auf dem andern bleiben wird, ſendet dann Petrus und Johannes in dieſelbe, daß ſie den Saal zum Abendmahle bereiten, und fordert die Jünger in Hinſicht auf die kommenden Ereigniſſe auf, an ihm kein Aergerniß zu nehmen. Judas, der ſich immer mehr in dem Verſtändniß des irdiſchen Lebens und in der Hoffnung auf dasſelbe feſtſetzt, will vom Himmelreich, welches Gewalt leidet, nichts verſtehen. Er geht dem Herrn und Meiſter geradewegs mit der Frage an, wie es von nun an mit der Verſorgung der Jünger ſtehen werde, wiederholt ſpricht er ſein Bedauern aus über den Verluſt der 300 Denare.

Der Herr ſpricht zu ihm: „Freund, halte dich an meine Worte.“ Im Hochmut auf weltliche Klugheit, mit welcher er ſein Säckelmeiſteramt führt, ſagt Judas: „Wer aber ſorgt, wenn *ich* nicht ſorge?“ Chriſtus mahnt ihn, ſich zu beſinnen, ſeine Handlungen zu überlegen. Nachdem der Herr und die andern Jün-

ger ſcheiden, bleibt Judas allein zurück, und enthüllt ſeine Gedanken vollends. Immer wieder hält er ſich an die Verſchwendung der Denare an — dieſe ſoll ſein Thun rechtfertigen. Er kommt in Anbetracht des Mangels, den er in Chriſti Geſellſchaft für die Zukunft fürchtet, zum Entſchluß: „Ich will ſein Jünger nicht mehr ſein, bei ihm iſt nichts zu hoffen.“

Einer der Verkäufer aus dem Tempel — vom hohen Rathe gedungen, um Judas zum Verrat zu erkaufen, iſt während dem herbeigeſchlichen. Im Ausnützen der Noth und der Geldgier zeigt der jüdiſche Krämer ſeine vollendete Meiſterſchaft. Es iſt der Verführer, der ſeinen Handel richtig machen möchte, die hungerige Hyäne, die auf ihr Opfer, leiſe auftretend, losſpringt: „Er ſcheint in großer Verwirrung,“ ſpricht der ſpekulirende Geiſt der Induſtrie, „das muß ich benützen, Freund.“ Judas kehrt ſich um: „Was willſt du, mein Freund, vielleicht auch mein Verräther?“

Zutraulich hat der Krämer das Geſpräch angeknüpft, er ſtellt ſich, als möchte er ſelbſt ein Jünger Chriſti werden und ſagt: „Wie ſteht es mit dieſem Menſchen, auch ich möchte gern in ſeine Geſellſchaft.“ „Du?“ erwidert Judas in einem Tone, in dem der Schlaue auch ſchon ſieht: Judas habe aufgehört ein Jünger

Chriſti zu ſein. Er ſchiebt nun in ſeinem Fragenſpiel einen Stein vorwärts, und fährt fort mit erheuchelter Zutraulichkeit: „Sei nur aufrichtig, wenn es nicht mehr gut mit ihm ſteht, will ich mich vor ihm hüten.“ Judas erwidert: „Der Meiſter habe es ja ſelbſt geſagt, daß es ſchlimm mit ihm ſtehe.“

Während dem haben ſich auch ſchon andere Tempelkrämer herbeigeſchlichen, ſie lauſchen, als ob ſie dem einen Abgeſandten ſelbſt nicht trauen wollten.

Judas wird mißtrauiſch und ſagt zu dem Erſten: „Wer ſind dieſe?“ Er will fort. Die Krämer aber halten ihn zurück. Er fragt ſie: „Wollt ihr vielleicht auch ſeine Jünger werden?“ „Allerdings,“ erwidern die Männer, welche gewohnt ſind, Berechnung und Gewinn immer voran zu ſtellen, „wenn günſtige Ausſichten vorhanden ſind.“

Judas iſt nun ſchon in ihren Händen. Der Spott auf die Armut des Meiſters und ſeiner Jünger hat ſich ſeiner bemächtigt. Ironiſch ſagt er: „Hier ſind ſie,“ und hält den Verſuchern den leeren Beutel hin. Gegenſeitig lächeln ſie ſich höhniſch an, wie in der Gewißheit ihrer Sache, der gehört uns, ſagen ihre ſchlauen Blicke.

Judas geht noch weiter, er beklagt ſich über ſeinen Meiſter, daß dieſer ihm ſogar einen Verweis gegeben,

als er den Verluſt der 300 Denare beſprochen.. „Einen Verweis auch noch und hier iſt lauter Armut.“ Wiederholt hat er ihnen den einzigen Gegenſtand ſeiner Betrübniß: den leeren Beutel vorgehalten. „So ſorgt er für uns, und macht uns noch überdieß Vorwürfe.“

Von da an iſt der Handel im beſten Zuge, die Gewinnſucht des Judas iſt konſtatirt. Die Juden ſtellen ihm nun vor, „du biſt um die Denare, wir im Tempel ſind um unſern Gewinn gekommen. Iſt es nicht natürlich, daß wir zum gemeinſamen Vorgehen uns verbinden?“

Noch zeigt ſich in Judas ein Reſt des Gewiſſens — noch will er fort — der Verſuchung entfliehen, aber die mißtrauiſchen Juden wollen ihm nicht von der Seite, ſie haben ſich in ihr Wild eingebiſſen und er ſoll nicht mit heiler Haut durchkommen. Auch er muß ein Verkäufer des Heiligthums werden wie ſie — und erſt nachdem ſie den Bund des Verrathes geſchloſſen haben, gehen ſie fort.

Kaum iſt er allein, ſo kommen auch die Gewiſſensbiſſe wieder zum Vorſchein. „Aber,“ ſagt er, „der Meiſter iſt doch ein guter Mann, und ich, ſo oft Zeuge ſeiner Güte, ich ſoll ihn verrathen?“

Devrient urtheilt über dieſe Stelle: „Weiter als bis zum guten Mann hat er es in der Erkenntniß

ſeines Meiſters eben nicht gebracht, und da ihm die Einflüſterungen der Tempelkrämer einfallen, daß der Ruin desſelben unausbleiblich ſei, daß die von Gott eingeſetzte geiſtliche Obrigkeit ihn verfolgen laſſe, und jeder verloren iſt, der zu ihm hält, ſo kommt auch Judas ſchnell über alle Scrupel hinweg mit den Worten: „Ich muß mich verſtellen, ach, wenn ich nur das Geld ſchon hätte.“

Der Judas von 1860 (Georg Lechner) bewährte ſich als ein trefflicher Darſteller. Er hat den Charakter des Judas bis in die feinſten Nüancen aufgefaßt. Judas zwingt ſich zu ſeinen Entſchlüſſen — er wird aber mit ſeinem Gewiſſen nie fertig; immer müſſen Beſchwichtigungen aushelfen, er iſt ſcharfſinnig, ſolche zu erfinden und eine Zeitlang an ihnen ſein Genügen zu haben, aber ſie zerplatzen wie Seifenblaſen und die Schmach des Verrathes, die Größe ſeiner Sünde ſteht dann immer wieder unerbittlich vor ihm da. Er meint ſogar: „Im Nothfalle könne ja der Meiſter durch ein Wunder ſich retten, und ſomit werde es mit dem Verrat und der Ueberlieferung an ſeine Feinde nicht gar ſo viel auf ſich haben.“

Die Unruhe im Innern des Gewiſſens ſpiegelt ſich durch die Unſtätigkeit des Judas im Aeußern, ſeine Bewegungen ſind voll Haſt, ſie zeigen von einem ſteten

Aufgeregtſein; der Leib windet ſich, ſein Umherfahren macht ihn ſchlangenähnlich und über ſein Antlitz zuckt es wie Wetterleuchten. Das Alles aber geſchieht nicht in extremer kouliſſenreißeriſcher Weiſe, in allen leidenſchaftlichen Bewegungen fehlt es nicht am rechten Maß. Die Rolle iſt überaus anſtrengend. Es wurde uns erzählt, daß Lechner ſo ergriffen ſei, daß er nach dem Ende eines jeden Spieles allein im Freien zubringe, um der dargeſtellten Bosheit, vor der ihm ſelber graut, wieder los zu werden. Devrient ließ auch dem Judas 1850 volle Gerechtigkeit widerfahren, nur die Zeichnung des Charakters, meinte er, ſei nicht im großen Styl, und ſtellenweiſe platt. „Aber (ſagt Devrient) ſie iſt von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt vielleicht beſſer als irgend eine andere Auslegung das Verhältniß des Verräthers zu ſeinem Meiſter. Sie hat für dieß Volksſchauſpiel den Werth einer ſo familiären Deutlichkeit, daß dieſer Judas an jeder Bruſt der 6000 Zuhörer zu klopfen und zu fragen ſcheint: Biſt du nicht auch wie ich?“

Fünfte Vorstellung.

Das heilige Abendmahl.

Vorbild. Der Herr gibt dem Volke das Manna.

Die ganze Bühne ist erfüllt vom Volke Israel. Im Vordergrunde Knaben, Mädchen und Mütter mit ihren Kindern, dann folgen etwas erhöht Jünglinge und Jungfrauen, weiter gegen hinten Männer und Frauen.

Im Hintergrunde, das Bild beherrschend, steht Moses mit seinem Stab und Aaron. Die Gewänder des Volkes sind durchwegs hell, zumeist roth und rosenfarb, auch hellgrün. Auf all' den hundert Gesichtern der Ausdruck der größten Freude. Viele halten ihre Arme dankend zum Himmel empor. Das Bild ist natürlich regungslos — die Personen bis auf die dreijährigen Kinder herab wie Statuen. Das Manna regnet nieder. Wie große Schneeflocken senkt es sich langsam, den Eindruck des Bildes nicht störend, herunter. Mädchen schütten sich gegenseitig das in Körben gesammelte weiße Brot in die schürzenartig aufgehaltenen Oberkleider.

Ueber dieß Bild ſpricht Görres den ſchönen Gedanken aus: „Es iſt das Bild von der Himmelsernte, und es erinnert mich an eine Viſion des ſeligen Bruders Claus von der Flüe, die er von der Feier der heiligen Meſſe, die in dem Manna vorbedeutet wird, hatte. Unter dem Opfer nämlich ſah er, wie eine Roſe vom Altar zum Himmel aufſproßte, hoch und breit, und mit Roſen die ganze Kirche bis zum Gewölbe erfüllend. Die ſchwanken Aeſte wölbten ſich wie ein Dach über die Betenden und Mitopfernden, je nach der Andacht ihres Herzens; aber je nach ihrem Verlangen und ihrer ſich ſelbſt hingebenden Sehnſucht zogen die Einzelnen die duftenden Himmelsblüten zu ſich nieder, oder dieſe blieben fern hoch über ihnen ſchwebend und ſie ſelbſt davon trocken und ungelabt.“

Jedenfalls ſieht der Zuſchauer in dem Bilde vom Mannaregen etwas ganz Neues. Die Darſtellung hat ſo recht das Gepräge eines Gottesdienſtes. Abgeſehen von dem typiſchen Sinne — macht das Ganze die Erſcheinung eines eben ſo großartigen als lieblichen Dankgebetes. Freudiger Dank iſt der Grundton, der durch alle Geſichter und Stellungen hindurchklingt. Im chriſtlichen Herzen findet es Anklang und Einſtimmung. In der That ein heiliges Bild von überirdiſcher Wirkung. Das ſind aber auch keine gedrillten

und abgewichſten Theaterſtatiſten, dieſen Hunderten von Perſonen wird hier einfach die Lehre gegeben: „Denkt euch hinein in das Dankgefühl gegen Gott, welches das Volk Israel ergriffen, als der Herr ihm in der Wüſte die wunderbare Rettung geſendet.“ Und Leute, die das Beten gewohnt ſind, wiſſen auch, was ein Dankgebet iſt.

Der Chor wirkte während der Dauer des Bildes mit, die gehobene Stimmung zu erhalten.

Nun nähert ſich die Stunde,
Und die Erfüllung fängt ſich an,
Was längſt durch der Propheten Munde
Der Herr der Menſchheit kund gethan.
An dieſem Volke, ſpricht der Herr,
Hab' ich kein Wohlgefallen mehr;
Ich will nun keine Opfergaben
Von ſeinen Händen ferner haben.
Ich ſtifte mir ein neues Mahl:
Dies ſpricht der Herr: — und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer ſein in dieſem Bunde.

Das Wunder in der Wüſte Sinn
Zeigt auf das Mahl des neuen Bundes hin.
Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr:
Das Volk, das hungert, ſättigt er
Mit einer neuen Speiſe
Auf wunderbare Weiſe.

Der Tod doch raffte alle hin,
Die aßen in der Wüſte Sinn
Dies Brod im Ueberfluſſe;

Des neuen Bundes heilig Brod
Bewahrt die Seele vor dem Tod
Beim würdigen Genuſſe.

Ein zweites Vorbild iſt die große Traube, welche die Kundſchafter aus Kanaan mitgebracht, ſie wird von zwei Männern an einer Stange getragen. Zu beiden Seiten ſtehen Gruppen des Volkes. Die Darſtellung iſt ganz nach jenem allbekannten Typus, der in den Bilderbibeln vorkommt. Der Chor erklärt:

Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr!
Dem Volke einſtens hatte er
Den beſten Saft der Reben
Aus Kanaan gegeben.

Doch dies Gewächſe der Natur
War zum Bedarf des Leibes nur
Beſtimmt nach Gottes Willen.
Des neuen Bundes heil'ger Wein
Wird ſelbſt das Blut des Sohnes ſein,
Der Seele Durſt zu ſtillen.

Gut iſt der Herr, gut iſt der Herr!
Im neuen Bunde reichet er
Sein Fleiſch und Blut im Saale
Zu Salem bei dem Mahle.

Nun folgt das letzte Abendmahl. Die Jünger ſitzen am Tiſche, man wird an das altbekannte Bild von Leonardo da Vinci im Kloſtergebäude neben der Kirche: Maria delle Grazie in Mailand erinnert. Voraus geht die vorbildliche Verzehrung des Oſter-

lammes. Chriſtus beginnt das Mahl mit dem Gebete: „Vater, mein Herz erhebt ſich zu dir, deine Gaben ſind es, die ich von dir im Frieden genießen werde, ſegne dieſe Speiſe mit deinem göttlichen Segen.“ Dann folgen die Schriftworte: „Ich habe ein herzliches Verlangen gehabt, dieſes Oſterlamm vor meinem Leiden mit euch zu eſſen, denn ich ſage euch, daß ich es von nun an nicht mehr eſſen werde, bis es in dem Reiche Gottes erfüllet wird.“

Während der Herr die Speiſe ſegnet und über dem Kelch betet, ſtehen die Jünger hinter dem Tiſche. Der Becher geht von Hand zu Hand.

Dann mahnt ſie der Herr an ſeinen Tod, und ſpricht: „Einer von euch wird mich verrathen.“ Die Frage des Judas: „Herr, bin ich es?“ Die Antwort: „Du haſt es geſagt!“

Das Paſchamahl des alten Bundes wird nun geſchloſſen und es folgt die Vorbereitung zum Opfermahl des neuen Bundes. Der Herr fragt: „Habt ihr Alle gegeſſen und getrunken?“ Sie antworten: „Ja.“

Die Apoſtel reden nun über die Ehrenplätze im verheißenen Reiche der Zukunft, welches ihr Opferkönig gründen wird. Die Eitelkeit im Verlangen nach den erſten Plätzen drängt ſich vor. Chriſtus verlangt vom Wirth des Hauſes, er ſolle Waſſer und ein

Tuch bringen. Die Apoſtel fragen ſich gegenſeitig: „Was hat er vor, was will er nun beginnen?“ Es folgt die Fußwaſchung mit Reden und Gegenreden, zumeiſt nach den Worten des Evangeliums.

Daß der Akt der Fußwaſchung für den Darſteller ſehr ſchwierig iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Die Durchführung geſchieht mit einer Feinheit des Gefühles und des Anſtandes, die erbaut und rührt. Das iſt auch der Ausdruck des Mannes, in deſſen Haus der Herr eingekehrt iſt und ſeines Dieners, ſie ſtehen im Vordergrund, und ihre Mienen zeigen, wie ſie bewegt ſind über die Demut des Herrn und Meiſters.

Nach der Fußwaſchung ergeht an Judas die erneuerte Mahnung über ſeinen Verrath — mit jener Schonung, welche Worte wählt, die nur für jenen verſtändlich ſind, den ſie treffen, ohne ihn noch vor den Andern bloßzuſtellen. „Ihr ſeid nun rein, aber nicht alle, wer das Brot mit mir ißt, wird den Fuß gegen mich erheben.“

Nun wird das Brot und der Kelch mit Wein erhoben, die Worte der Wandlung und Ausſpendung geſprochen. Petrus und Johannes ſitzen unmittelbar neben Chriſtus. Petrus wird zuerſt geſpeiſt, dann die andern Jünger, welche die Hände gefaltet haben. Chriſtus geht zu jedem, Leib und Blut im Brot und Kelch

hinreichend, jeder ſenkt nach dem Empfange das Haupt. Der Inhalt des überaus ſchön dargeſtellten Vorganges — die Darreichung vom Unterpfande des ewigen Lebens und der einſtigen Verklärung, wird von den Zuſchauern durch die feierlichſte Ruhe gewürdigt — und über die Wangen Tauſender perlen Thränen der heiligſten Rührung.

Während dem die Jünger das heilige Abendmahl empfangen, ergeht in dieſem Saale die letzte Gnade in einem mahnenden Worte an das verrottete Herz des Judas, da der Herr ſpricht: „Einer von euch wird mich verrathen!“ Unruhe geht durch den Kreis, jeder fragt: „Ob er es ſei?“ Chriſtus ſpricht nach der einen Seite hin: „Der iſt's, dem ich das Brot reiche.“ Er tunkt einen Biſſen in die Schüſſel und reicht ihn dem Judas mit den Worten: „Was du thun willſt, thue bald!“ Judas, nachdem er den Biſſen genommen, fährt auf und ſtürzt hinaus. Während dem ſpricht Chriſtus in Ruhe: „Jetzt iſt des Menſchen Sohn verherrlicht!“

Nun rühmt ſich Petrus ſeiner Treue, es wird ſein Fall ihm vorhergekündigt. Chriſtus ſpricht noch über das Gericht, das über jene ergeht, die ihn an's Kreuz ſchlagen. Er ſpricht zum Schluſſe ein Gebet. Der Hauswirth, vom Vorgange, deſſen Zeuge er war,

gläubig ergriffen, spricht zum scheidenden Christus! „Herr, erinnere dich meiner, auch ich glaube an deine Herrlichkeit!" Ihm wird erwiedert: „Auch du sollst einen Platz bei mir haben, Segen und Friede beglücken dich!"

Nachdem der Herr und die Seinen geschieden, spricht der Hauswirth noch einige Worte der Freude und Rührung über das Heil, das heute seinem Hause zu Theil geworden.

Sechste Vorstellung.

Der Verräther.

Vorbild. Joseph wird von seinen Brüdern verkauft. In malerischen Hirtengewändern zeigt sich die Gruppe der Brüder im Vordergrunde. Das Geldzählen, die gierige Freude über den Verkaufspreis bildet die symbolische Pointe der Scene. Im Hintergrunde stehen mit ihren Lastthieren die ismaelitischen Kaufleute, wie sie eben im Begriffe sind, den gekauften Josef als Sclaven abzuführen.

Das Bild und die Hinweisung auf den Verrat des Judas, der seinen Herrn verkauft, erklärt der Chorgesang.

Wie ſchaudert's mir durch alle Glieder!
Wohin? wohin, o Juda! voller Wuth?
Biſt du der Schurke, der das Blut
Verkaufen wird? Gerechte Rache ſäume nicht —
Ihr Donner — Blitze ſtürzet nieder —
Zermalmet dieſen Böſewicht!

Von Euch wird Einer mich verrathen:
Und dreimal ſprach der Herr dies Wort.
Vom Geiz verführt zu ſchwarzen Thaten,
Lief einer von dem Mahle fort;
Und dieſer Eine — heil'ger Gott,
Iſt Judas, der Iskariot.

Ach Juda! Juda — welche Sünde! —
Vollende nicht die ſchwarze That.
Doch nein — vom Geize taub und blinde,
Eilt Judas fort zum hohen Rath.
Und wiederholt voll böſem Sinn
Was einſt geſchah zu Dothain.

Was bietet für den Knaben ihr —
So ſprechen Brüder: wenn wir euch
Ihn käuflich übergeben?
Sie geben bald um den Gewinn
Von zwanzig Silberlingen hin
Des Bruders Blut und Leben.

Was gebet ihr? — wie lohnt ihr mich?
Spricht der Iskariot, wenn ich
Den Meiſter euch verrathe?
Um dreißig Silberlinge ſchließt
Den Blutbund er, — und Jeſus iſt
Verkauft dem hohen Rathe.

Was dieſe Szene uns vorhält,
Iſt ein getreues Bild der Welt.
Wie oft habt ihr durch eure Thaten
Auch euren Gott verkauft — verrathen!
Den Brüdern eines Joſef hier,
Und einem Judas fluchet ihr,
Und wandelt doch auf ihren Wegen;
Denn Neid und Geiz und Bruderhaß
Zerſtören ohne Unterlaß
Der Menſchheit Frieden, Glück und Segen.

Nachdem der Chor ſich entfernt, folgt die Verſammlung des Synedriums. Die Hohenprieſter und Aelteſten überbieten ſich an Aeußerungen der Rache. Der gerechte Nikodemus und Joſef von Arimathäa, die einzigen edlen Geſtalten in dieſem Käfig voll blutdürſtiger Hyänen, ſprechen muthig Chriſti Schuldloſigkeit aus. Der Fanatismus wendet nun ſeinen Unmut gegen die Beiden, mit niedrigem Hohne werden ſie angelaſſen, Kaiphas erklärt ſie unwürdig dieſer hohen Verſammlung und will ſie ausſchließen. Während dem erſcheint Judas mit den Krämern, er trägt die leere Börſe, die ihm, wie Görres ſagt, im Dienſte Gottes leer geblieben, und die er nun im Dienſte der Welt zu füllen gedenkt. Die Vorſicht des Kaiphas, der die Beſorgniß ausſpricht, es könne den Judas am Ende die verſprochene That gereuen, wenn er das Geld habe, dann die Klage des Judas um die 300 Denare, die Er-

bitterung über die Vorwürfe, welche ihm der Herr gemacht, das Beistimmen der Pharisäer und Schriftgelehrten, die ihn noch mehr in Geld- und Rachgier hineinhetzen, der Befehl, ihm die Silberlinge aus dem Schatzkasten auszuzahlen, die Gier nach dem Gelde, alles das macht diese Scene, die vielleicht auch zu lang das Gemüth auf die Folter spannt, zu einer der widerwärtigsten; wie leuchtende Blitze des Gewissens in diese Nacht von Gemeinheit, Heuchelei und Rachsucht kommt die Aeußerung des gerechten Nikodemus, der über Käufer und Verkäufer den Fluch ausspricht, und sich feierlich lossagt von dem Verbrechen, an dem er keinen Antheil haben will. Dem Nikodemus wird höhnisch gerathen, nun in die Gesellschaft des Galiläers einzutreten, wohin er gehöre; dem Judas wird geschmeichelt: „Tritt herzu, Judas, nimm die 30 Silberlinge und sei ein Mann!“

Es ist in der That nicht nöthig, die Leidensgeschichte des Herrn, welche ein scharfes Bild der ganzen Weltgeschichte ist, in allen ihren einzelnen Partien mit Nutzanwendungen zu versehen. Diese ergeben sich zumeist von selbst. Das beliebte Erkaufen des nachchristlichen, vom wahren Gott abgefallenen und seinen Messias verläugnenden Judenthums ist eine allbekannte Sache. Um die Silberlinge verkauft mitunter der Christ

den Chriſten im echten Sinne des Wortes. Schamlos und frech ſpricht der Richter ein bezahltes Urtheil, und ſucht ſich einzureden, ſeiner befleckten Ehre ſei genug gethan, wenn er vom Chor der Phariſäer als ein weiſer Daniel geprieſen wird. Mit Hilfe von Silberlingen wird der Arme ausgeſogen, wird ihm keine ſchützende Hand dargereicht, wird er ſeinen Bedrängern ausgeliefert.

Den gerechten Nikodemus hat die Emeute ausgeſchieden, in ihm haben ſie die lebendige Gewiſſensſtimme zum Schweigen gebracht, und den Judas haben ſie dafür als Genoſſen gewonnen.

Nun wird dem Judas ſein Preis ausbezahlt. Wie mit Geierkrallen ſchnappt er nach jedem Silberſtücke — er zählt genau, dreht mitunter eines um, das ihm verdächtig ſcheint, er weiß, wozu dieſe Herren fähig ſind und hat keine Urſache ihnen Vertrauen zu ſchenken. Es war hier das einzige Mal, daß man hie und da auf den vordern Sitzen ein Gelächter hören konnte. Der treffliche Darſteller hat hier nach unſerer Meinung übertrieben. Judas ſoll in keiner Richtung ein Gegenſtand des Gelächters werden. Sich die Silberlinge auf den Tiſch hinzählen laſſen — dieſelben mit gierigen Augen überzählen, und dann haſtig in die Börſe einſtreichen, dürfte genug ſein.

Fichtner, welcher den von Gregor Lechner gegebenen Judas als ein wahres Meisterstück lobte, konnte auch diesen Mißgriff in der Rolle nur bedauern; Fichtner meinte: „Schon der Umstand, daß hier gelacht wurde, deutete auf ein Fehlgreifen in der Auffassung, die Geldgier im Blicke wäre vollkommen hinlänglich gewesen."

Ueberhaupt soll der Darsteller des Judas die treffenden Worte von Dr. Sepp als Wegweiser nie außer Augen lassen: „Judas war kein ganz gewöhnlicher Mensch, sonst hätte ihn der Herr nicht in den Kreis seiner Apostel aufgenommen."

Kaum hat Judas das Geld, so wird ihm auch schon das Verhältniß seiner Knechtschaft zu den Lohngebern auf die gemeinste Weise eingeschärft: „Deinen Lohn hast du, nun beeile dich, Judas." Er theilt ihnen nun den Plan mit, wie er ihnen den Meister in der Nacht überliefern wolle, und verlangt dazu eine Rotte der Kriegsknechte. Sie sind einverstanden und er will gehen; — aber sie mißtrauen ihm, er wird unter Aufsicht gestellt, die Tempelkrämer lassen ihn nicht mehr los, und einige aus dem Synedrium begleiten ihn auch noch. Sie brauchen den Verräther, aber wie sollen sie sich auf den verlassen, der so schnöde seinen Meister verräth. Könnte er nicht von

Reue ergriffen werden und mit den Silberlingen das Weite ſuchen! Unter Verbrechern gibt es kein Vertrauen, nur Mißtrauen. Sie brauchen ſich gegenſeitig und halten nur ſo lange zuſammen, ſo lange ſie ſich benützen können.

Das Synedrium ruft zum Schluſſe: „Er ſterbe, er ſterbe, der Feind unſerer Väter.“ Mit dieſem Rufe ſuchen ſie ihrer Miſſethat das Siegel des Geſetzes aufzudrücken.

Wir können nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit auf die Verſchiedenheit der Urtheile über das Paſſionsſpiel aufmerkſam zu machen. Seite 90 haben wir Worte von Sepp angeführt. Görres meint wieder: „es gelinge den Oberammergauern beſſer, die Kehrſeite der menſchlichen Natur, ihre Leidenſchaften und ihr ſelbſtſüchtiges Trachten, wie das jedem aus dem täglichen Leben bekannt wird, darzuſtellen, als jene Charaktere, worin umgekehrt der Himmel mit ſeinen lichten Sternen und ſeiner unergründlichen, durchſichtigen Tiefe dem Auge des Menſchen ſich erſchließen ſoll, worin ſich die fleckenloſe ganz ſich hingebende Liebe in ihrer jugendlichen Zartheit, der tiefe Schmerz eines durch ſeine Reue geheiligten Herzens, oder die Hoheit und der Adel einer ganz dem Göttlichen zugewandten Geſinnung ſich abſpiegelt.“

Abgeſehen davon, daß Dr. Sepp über das Spiel 1850 und Görres über jenes 1840 berichtet, während wir über das von 1860 ſprechen; abgeſehen davon, wie die Aufführung bei andern Trägern der Hauptrollen (ein Umſtand, der in der zehnjährigen Unterbrechung bedingt iſt) immer auch eine andere ſein muß, liegt doch auch im Allgemeinen eine Wahrheit im Ausſpruche des G. Görres. Sepp ſagt: „daß die ehrlichen Leute von Haus aus trefflich durchgeführt, die Böſewichter mehr durchdacht ſeien.“ Rollen nun wie die des Heilandes, des heiligen Petrus, Johannes, der ſeligſten Jungfrau ſind natürlich nicht allen Anforderungen genügend darzuſtellen. Das kann am Ende kein Menſch auf Erden. Man muß ſich hier mit der offen gelaſſenen Frage begnügen und vertröſten: Wo gibt es denn Perſonen, welche die obigen Charaktere einfacher, würdiger und natürlicher ausführen könnten als die Spieler in Oberammergau? Ich geſtehe: mir iſt das Paſſionsſpiel ſo ſehr angerühmt worden, daß ich ſchon fürchtete, es werde ſicher hinter meinen viel fordernden Erwartungen zurückbleiben, und als ich es ſah, waren meine Erwartungen weit übertoffen! Es wurde 1840 dem Darſteller Chriſti der Vorwurf gemacht, daß er mitunter zu monoton war. Sehr gut ſagte damals Görres: „Wer ihn darum tadeln will, der mache es beſſer;

der Ammergauer Chriſtus wird ihm gewiß gerne ſeine Rolle abtreten. Nur vergeſſe der Kritiker nicht, daß man den Chriſtus der Wahrheit nach nicht ſpielen kann, ohne es auch in der That zu ſein. Daß der Ammergauer ihn als guter, gläubiger und von ſeinem Glauben lebendig durchdrungener Chriſt darſtellt, der niemals vor dem Spiele den Gottesdienſt verſäumt, iſt Alles, was man billiger Weiſe von ihm verlangen kann."

Siebente Vorſtellung.

Chriſtus am Oelberg.

Erſtes Vorbild. Der Ausſpruch: „Im Schweiße deines Angeſichtes ſollſt du dein Brot eſſen" iſt in Adam verwirklicht, der mit einem Schurz aus Schaffellen bekleidet mit einem Grabſcheit die Erde bearbeitet. Zwei Kinder jäten Dornen aus, andere ſpielen mit einem Lamm. Links ſitzt Eva, das Haar wirr herabgefallen — ſie hält das jüngſte Kind in ihrem Schooße. Das Bild macht einen trübſeligen Eindruck — es bringt Noth, Elend und Verlaſſenheit des Menſchen zur Anſchauung.

Der Chor erklärt:

Judas, ach! verſchlang den Biſſen
Bei dem Abendmahle
Mit unheiligem Gewiſſen —
Und der Satan fuhr ſogleich in ihn. —
Was du thun willſt, ſprach der Herr,
Juda! — Dieſes thu' geſchwind. — Und er
Eilte aus dem Speiſeſaale
In die Synagoge hin,
Und verkaufte ſeinen Meiſter.

Bald iſt vollbracht — bald iſt vollbracht
Die ſchrecklichſte der Thaten;
Ach! heute noch, in dieſer Nacht
Wird Judas ihn verrathen.
O kommet alle, — kommet dann,
Und ſehet mit die Leiden an
Im Schatten erſt — und bald im Lichte
Erſcheinet ſie
Die traurigſte Geſchichte
Von Gethſemani.

O wie ſauer! o wie heiß
Wird es Vater Adam nicht!
Ach! es fällt ein Strom von Schweiß
Ueber Stirn und Angeſicht. —
Dieſes iſt die Frucht der Sünde,
Gottes Fluch drückt die Natur;
Darum gibt bei ſaurem Schweiße,
Und bei ſteter Müh' und Fleiße
Sie die Früchte ſparſam nur.

So wird's unſerm Jeſus heiß,
Wenn er auf dem Oelberg ringt,
Daß ein Strom von blut'gem Schweiß

Ihm durch alle Glieder dringt.
Dieſes iſt der Kampf der Sünde;
Für uns kämpfet ihn der Herr,
Kämpfet ihn in ſeinem Blute,
Zittert, bebet; doch mit Muthe
Trinkt den Kelch der Leiden er.

Zweites Vorbild. Die Geſchichte (aus dem 2. Buch der Könige, 20. Hauptſtück, 8. bis 10. Vers), wie Joab zu Amaſa ſagt: „Sei gegrüßt, mein Bruder," mit der rechten Hand ſein Kinn faßt, als wollte er ihn küſſen, ihm aber dabei das Schwert in die Seite ſtößt, daß Amaſa augenblicklich ſtirbt. Inmitten der Bühne verſetzt Joab dem Amaſa den Todesſtoß, Krieger ſtehen in Gruppen zu beiden Seiten.

Der Chor erklärt das Bild:

Den Auftritt bei dem Felſen Gabaon —
Den wiederholet Judas — Simons Sohn.
Ihr Felſen Gabaon!
Warum ſteht ihr ohne Zierde —
Sonſt der Nachbarn ſtolze Würde —
Wie mit einem Trauerflor umhüllet da?
Saget, ich beſchwör' euch, ſaget: Was geſchah?
Was geſchah?
Flieh't, Wanderer! flieht ſchnell von hier;
Verflucht iſt dieſer blutgedüngte Ort!
Da fiel von einer Meuchlershand durchbohrt
Ein Amaſa,
Vertrauen auf der heil'gen Freundſchaft Gruß —
Getäuſcht durch Joab falſchen Bruderkuß.
O ruft in unſ're Stimme: — Der Fluch ſei dir!
Der Fluch ſei dir!

Die Felſen klagen über dich;
Die blutgedüngte Erde rächet ſich. —
Verſtummet, Felſen Gabaon, mit eurer Stimme,
Und hört, und ſpaltet euch vor Grimme.
Ihr Felſen Gabaon!
So verräth den Menſchenſohn,
Ach! mit heuchleriſchem Gruße
Und mit einem falſchen Kuße
Als der Führer einer Rott'
Judas, der Iskariot.
Ihr Felſen Gabaon!
Vernehmet unſern Schwur,
Und fluchet dieſem Scheuſal der Natur!
Ihm fluchet das ganze Erdenrund,
Eröffne, Erde, deinen Schlund! —
Verſchlinge ihn! — der Hölle Feuer
Verzehre dieſes Ungeheuer!

Drittes Vorbild. Inmitten ſteht Samſon verrathen von Dalila an den Fürſten der Philiſter — deſſen Krieger dem Ueberwundenen ſchon die Feſſeln angelegt haben. Die Verrätherin Dalila zeigt höhniſch mit den Fingern auf Samſon, wie durch dieſen Hohn ihren Verrath vor ſich ſelber beſchönigend.

Der Chor erklärt:

Samſon überwunden —
Jeſu in Gethſemani gebunden.
Samſon ſeinen Feinden hier zum Spotte —
Jeſus in Gethſemani einer Rotte.
Hier ſteht der Held, der ſo viele Feinde ſchlug,
Der Starke, der auf ſeinen Schultern trug
Die Thore Gazens auf die Berg' hinan.
Entkräftet ſteht er hier nun, dieſer Mann —

Ein Spott der Leute,
Der Feinde Beute.
Die ihn ergrimmt
Zum Tode längſt beſtimmt.

Ach ſchändlich fiel er überwunden
Durch eines Weibes Schmeichelei.
Ach! ſchändlich wird er nun gebunden,
Und hingeſchleppt zur Sklaverei.

So legt der Tugend überall
Die nied're Bosheit Stricke,
Hier bringt ſie Weiberliſt zum Fall,
Dort arger Männer Tücke.

Ach! nimmer läßt das Laſter nach,
Das Gute zu verderben. —
So fiel einſt Samſon in die Schmach, —
So muß auch Jeſus ſterben.

O hütet euch, daß nie die Glut
Unreiner Lieb' euch blende!
O wahret vor verrathnem Blut
Der Unſchuld eure Hände!

Nun folgt das Gebet auf dem Oelberg und die bittere Todesangſt. Der Herr erſcheint mit ſeinen Jüngern. Er läßt Petrus, Johannes und Jakobus mit ſich gehen, die andern bleiben an der Pforte des Gartens. Er ſchreitet in den Vordergrund und ſagt: „Mein Seele iſt betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet bei mir.“ Die Jünger bilden rechts auf einem Felſen ſitzend eine Gruppe. Chriſtus entfernt ſich zu beten links auf einen etwas erhöhten Felſen;

ſo daß ſein Haupt unter den hervorragenden Steinen geborgen iſt. Eine Krone von Blutſchweiß umgibt ſeine Stirne, nachdem er aufſteht und wieder in die Mitte tritt. Dieſes ringende und dringende Gebet des Menſchenſohnes, der die Todesnoth der Menſchheit auf ſich genommen hat, iſt für die Zuſchauer von ergreifender Wirkung. Der Engel mit dem Leidenskelch erſcheint. Dießmal konnte auch dieſem Engel, der einen Knaben zum Darſteller hat, weder der Oberammergauer Dialekt zur Laſt gelegt, noch ſonſt ihm eine ſtörende Seite abgewonnen werden (wie 1850). Die Begebenheit war vom Darſteller Chriſti tief empfunden, und die Gebetesworte und die Worte der Mahnung an die Jünger ſo würdig durchgeführt, daß die meiſten Zuſchauer von inniger Wehmut erfaßt in Thränen ausbrachen. Es ſchien die allgemeine Stimmung der Wehmut eine Erfüllung des Gebotes: mitzuleiden mit dem Heiland und mitzutrinken von dem bittern Schmerzenskelche.

Nach dem dreimaligen Gebet erſcheint Judas mit der Rotte. „Nun ſollſt du unſere Rache fühlen," rufen die Tempeljuden, welche die Rotte begleiten. Judas gibt dem Herrn ſeinen verrätheriſchen Kuß, — als die Soldaten fragen: „Biſt du Chriſtus?" erwidert er: „Ich bin es!" Sie ſtürzen vom Glanz ſeiner

überirdiſchen Hoheit geblendet vor ihm nieder. Petrus ſchlägt zur Vertheidigung ſeines Meiſters mit dem Schwerte um ſich und haut dem Knechte Malchus das Ohr ab; der Herr heilt es, und ermahnt Petrus: „Wer das Schwert zieht, wird durch das Schwert umkommen.“ Chriſtus wird nun gefeſſelt und unter Hohn und Spott der Rotte und der Tempelkrämer abgeführt. Sein Schreiten und ſeine Ruhe gegenüber dem Ungeſtüm und dem Tumult, gegenüber der Rohheit der Knechte und dem ſataniſchen Hohn der Feinde iſt groß und erhaben. Selbſt im Taumeln auf die Fauſtſtöße hin und auf das Zerren an den Banden, iſt noch die Würde des Heilandes zur Anſchauung gebracht. Clarus ſagt über dieſe Scene: „Tief erſchüttert empfinden wir, als würde ſie an uns ſelber vollführt die ſataniſche Brutalität, mit welcher dieſe Scheuſale das Lamm zur Schlachtbank führen. Und doch ſpricht ſich auch noch in den Mienen und Geberden des Gebundenen, Fortgeſtoßenen die Fülle unendlicher Liebe aus, die er auch gegen die Feinde im Herzen trägt.“ Devrient ſagt über die Scene: „Als der Heiland nun doch gebunden und mit Hohngeſchrei hinweggeführt wird und alle, auch die liebſten Jünger entflohen ſind, vollendet ſich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einſamkeit des Erlöſers unter ſeinen Mitlebenden auf eine erſchütternde Weiſe. Wir haben es mit angeſehen und gehört,

wie Alles um ihn her, auch ſeine vertrauteſten Jünger ihn immer mißverſtanden, wie er zu ihnen faſt immer wie in den Wind geredet, wie es den vier Vertrauteſten in der Stunde ſeines Ringens mit dem Opferungsentſchluſſe möglich war zu ſchlafen und wieder zu ſchlafen trotz der dringenden Mahnung des tiefgebeugten Meiſters. Wie nun Petrus nichts kann, als einmal dreinſchlagen und dann davonlaufen und ſich ſogar dreimal verſchwören und verfluchen, daß er den Meiſter nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahle ſo zärtlich an des Freundes Bruſt liegen geſehen, mit ihm geht und ſagt: „Wo du biſt, will ich auch ſein, und was du leideſt, will ich mitleiden.“ Wie alle, auch alle ihn verlaſſen und fliehen, und er allein dahingeht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Bruſt, um für dieſes elende, klägliche Geſchlecht zu ſterben. Dieſe ungeheure einſame Größe hat mir erſt die Gewalt der dramatiſchen Kunſt — wenn gleich nur in einem Dorfſchauſpiele — vor die Seele gebracht. Und unter dieſem Eindrucke folgt man nun der Leidensgeſchichte mit äußerſter Spannung. Man weiß alles, was man ſehen wird, aber daß man es ſehen wird, gibt ihm eben eine ganz neue Bedeutung“*).

*) Nach dieſem Schluſſe der 1. Abtheilung wird gewöhnlich Eine Stunde lang ausgeſetzt, am 9. September 1860 aber ſpielte man, wie dies immer geſchieht, wenn Regen zu befürchten ſteht, ununterbrochen fort.

Zweite Abtheilung.

Achte Vorstellung.

Jesus vor Annas.

Bild. Michäas der Prophet bekommt von Sedekias einen Backenstreich, weil er dem Könige Achab die Wahrheit sagt. III. Könige 22. 24.

Der Chor erklärt das Bild:

Begonnen ist der Kampf der Schmerzen —
Begonnen in Gethsemani.
O Sünder! nehmet es zu Herzen,
Vergesset diese Scene nie.
Für euer Heil ist dieß gescheh'n,
Was auf dem Oelberg wir geseh'n.
Für euch betrübt bis in den Tod
Sank er zur Erde nieder,
Für euch drang ihm wie Blut so roth
Der Schweiß durch alle Glieder.
Begonnen ist der Kampf ꝛc. wie oben.

Wer frei die Wahrheit spricht,
Den schlägt man in's Gesicht.

König, du wirst unterliegen,
Solltest Ramoth du bekriegen:
Dies ist, was Michäas spricht
Dich von Unglück dann zu retten

Glaube, König, Baals Propheten —
Dieſer Schmeichler Lügen nicht.
Doch die Wahrheit des Michäas
Schmeichelt einem Achab nicht;
Und der Lügner Sedekias
Schlägt dafür ihn ins Geſicht.

Lügner, Heuchler, Schmeichler pflücken
Roſen, Lorbeer ohne Müh'!
Nur die Wahrheit muß ſich bücken,
Denn die Wahrheit ſchmeichelt nie.
Jeſum über ſeine Lehren,
Seine Thaten zu verhören,
Räumt das Recht ſich Annas ein.
Um zu wiſſen, was ich lehrte,
Frage jeden, der mich hörte,
Wird die Rede Jeſu ſein.
Doch die Wahrheit auf die Fragen
Schmeichelt einem Annas nicht;
Und die Unſchuld wird geſchlagen
Jeſus in das Angeſicht.

Das vorwaltende Intereſſe, welches von nun an das dramatiſche Element faſt allein in Anſpruch nimmt — muß die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers für die plaſtiſchen bildlichen Darſtellungen vermindern, und ſo geſchieht es, daß Chor und lebende Bilder immer mehr läſtig zu werden anfangen. Das Drama der Paſſion fordert unſer Intereſſe dafür dringender heraus. —

Annas erſcheint auf dem Balkon ſeines Hauſes, rechts von der Mittelbühne, mit fünf Perſonen ſeines Gefolges. Er kann es nicht erwarten zu hören, ob und wie die Gefangennehmung vor ſich gegangen. Man hört von der rechten Straße her ſchreien, lachen, höhnen und tulmultuiren. Zuerſt kommt Judas. Annas belobt ihn: „Dein Name ſoll ſtehen für ewige Zeiten obenan in unſern Jahrbüchern.“ Judas aber fängt an nach vollbrachtem Verrat die Größe ſeiner Sünde grauenhaft vor ſich zu ſehen. Er bemüht ſich die ungeheure Schuld von ſich abzuwälzen, er ruft auf den Balkon hinauf: „Ich will für ſein Blut nicht verantwortlich ſein.“ Mit dem kalten Hohn, der auf die Rechnung des abgeſchloſſenen Geſchäftes hinweiſt, ſagt Annas: „Er iſt in unſerer Gewalt!“ Während dem kommen die Kriegsknechte mit Chriſtus von der rechten Seite der Straße her, ſie ſtoßen und zerren ihn bald vorwärts bald zurück. Vor dem Hauſe des Annas wird gehalten, und dieſem die Ankunft Chriſti gemeldet. Annas befiehlt, den Gefangenen zu ihm herauf zu bringen. Inmitten des Balkons ſtehen nun Annas und Chriſtus, das Verhör beginnt. Der Pöbel unten miſcht ſich hinein und brüllt ſeine Anklagen auf den Balkon hinauf. Selbſt, daß Chriſtus dem Malchus das Ohr angeheilt hat, wird ihm als Ver-

brechen ausgelegt. Annas fragt ihn, was er auf alle die Beſchuldigungen vorbringen könne. Er ſchweigt, und ſieht mitleidsvoll auf Annas. An ihm, dem einſtigen Richter der Lebendigen und Todten, iſt es ja Mitleid zu haben mit denen, die vor ſeinem Richterſtuhle ſtehen müſſen. In dieſem Schweigen liegt eine unendliche Würde und Hoheit. Annas muß ſich auf ſeine äußere Stellung ſteifen, er muß ſeinen ganzen Hochmut zuſammenhalten, um das unheimliche Gefühl, welches ihn erfaßt, nicht durchſchauen zu laſſen. Wiederholt fragt Annas: „Warum antworteſt du nicht, wenn die Obrigkeit dich frägt?" Der Herr erwiedert: „Ich habe nicht im Verborgenen gelehrt, ihr könnt jeden fragen, der mich gehört hat." — Auf dieß Wort wird der Heiland von einer dienſtfertigen Knechtſeele des Hohenprieſters ins Geſicht geſchlagen. Der Zuſchauer bemächtigt ſich eine Unruhe; ſelbſt im Spiele und in der Darſtellung erſcheint dieſe viehiſche Rohheit als eine dem Gottmenſchen angethane Blasphemie — die Antwort Chriſti iſt Schweigen mit dem Ausdruck der Sanftmut, Geduld und Milde in ſeinem Antlitz. Das chriſtliche Gemüt fühlt ſich im Anblick dieſer Scene auf's Tiefſte erſchüttert. Unten das brauſende, tobende Meer des zur Wuth aufgeregten Pöbels, Hohn und Spott in Wort und Geberde, oben Chriſtus, der mit

Bedauern und Wehmut auf dieß Volk niederſchaut — neben ihm Annas, der ſich in ſeiner Bosheit und Rachſucht freut über das Auflodern des angeſchürten Brandes, dem es aber nebenbei doch auch unheimlich wird in der Nähe des Galiläers.

Annas übergibt nun Chriſtus den Kriegsknechten und der Rotte, daß ſie ihn vor Kaiphas führen. Unter Geſchrei und Tumult führt ihn dieſe Rotte in die Straße links ab, nachdem er durch die Stiege beim Thore unter dem Balkone heruntergekommen. Scheu kommen in der Straße rechts Petrus und Johannes, in der todten Betrübniß des gebrochenen Muthes ſehen ſie dem aufgewühlten Pöbelſtrom nach, der ſich vor ihnen dahinwälzt. Dieſe Volksſcenen ſind immer außerordentlich lebendig und naturgetreu. Die Oberammergauer dürften zur Revolutionszeit in großen Städten Lektion genommen haben. Devrient ſagt über dieſe Scene: „Das (Fortführen) geſchieht aber nicht ſchweigend, nicht ohne Lebendigkeit, nein, Alles iſt voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn und Triumphworte zu ſprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zuſammen, ſo daß man den Zug noch hört, wenn er die Straße hinauf ſchon dem Auge verloren gegangen iſt.“

Neunte Vorſtellung.

Jeſus vor Kaiphas.

Erſtes Bild. Der unſchuldige Naboth wird durch falſche Zeugen zum Tode verurtheilt. III. Könige 21. 8. u. f. f. Dieſes Bild iſt deßwegen doch noch von großer Wirkſamkeit, weil es ein glänzender Ausdruck der politiſchen Niederträchtigkeit iſt, welcher in der Gegenwart gehandhabt wird. Ein Stück Annexionspolitik, durch ſchändlichen Mißbrauch der Gewalt, durch Perfidie, Lüge und Beſtechung ins Werk geſetzt. Um Naboth's Weinberg zu beſitzen, ſchreibt die Königin Jezabel einen Brief, als hätte ihr Mann ihn geſchrieben, und ſiegelt ihn mit ihres Mannes Siegel, und ſendet ihn an die Aelteſten der Stadt, in welcher Naboth wohnt, dieſe auffordernd, ſie ſollen ein falſches Zeugniß wider Naboth geben und ſagen: „er habe Gott und den König geläſtert," ſo daß man ihn dann geſetzlich ſteinigen könne. Es wird nun plaſtiſch die Scene der Steinigung vorgeſtellt, theils mit erhobenen Händen eben im Begriff, die Steine auf Naboth's

Haupt zu ſchleudern, theils Steine vom Boden aufhebend, umringen den gerechten Naboth ſeine Mörder.

Der Chor erklärt:

Wie blutet mir das Herz!
Ach! Jeſus — wie ein Böſewicht
Muß er der Sünder Bosheit tragen;
Verrathen und beſchimpft — gebunden und geſchlagen —
Wem zittert nicht im Auge eine Thräne? —
Von Annas weg zu Kaiphas fortgeriſſen —
Was wird er da, ach! leiden müſſen!
Seht hier im Bilde dieſe neue Leidensſcene.
Es ſterbe Naboth! fort mit ihm zum Tod!
Geläſtert, König! dich, geläſtert hat er Gott.

Er ſei vertilgt aus Israel!
So geifern wild die Läſterzungen —
Von einer loſen Jezabel
Zu einem falſchen Eid gedungen.
Ach! mit dem Tode rächet man,
Was Naboth nie verbrochen; —
Der Weinberg wird dem König dann
Von Schurken zugeſprochen.
Dieß iſt ein treues Bild der Welt,
So geht's noch öfters heute.
Das arme fromme Lämmchen fällt
Dem ſtarken Wolf zur Beute.
Ihr mächt'gen Götter dieſer Welt —
Zum Wohl der Menſchheit aufgeſtellt —
Vergeßt bei Uebung eurer Pflicht
Des unſichtbaren Richters nicht!
Bei ihm ſind alle Menſchen gleich,
Sie mögen dürftig oder reich,
Geadelt oder Bettler ſein; —
Gerechtigkeit gilt ihm allein.

Zweites Bild. Hiob erduldet von ſeinem Weibe und ſeinen Befreundeten vielen Schimpf. Hiob II. 9. Der bekannte Bildertypus des unglücklichen Hiob. Er ſitzt mit Ausſatz bedeckt auf einem Miſthaufen in einem Hofe. Sein Weib und ſeine ſogenannten Freunde umſtehen ihn, ſeiner ſpottend. Das Weib, eine vollendete, durchgebildete Megäre in Mienen und Haltung. Die Freunde mit dem Ausdruck von Börſenhyänen, denen eben eine — ſie erfreuende Nachricht — in ihren Käfig zum Fraße hineingeworfen wurde.

Der Chor erklärt:

Seht! welch ein Menſch! — Ach! ein Gerippe —
Ein Graus — ein Eckel der Natur.
Wie windet ſich um Wang und Lippe
Ein ausgedörrtes Häutchen nur.
Seht! welch ein Menſch! Ach! wie geſchunden
Sieht man bis auf das Mark hinein.
Das Eiter träuft aus ſeinen Wunden
Und Fäulung frißt ſchon ſein Gebein.
Ach! welch ein Menſch! — Ein Job in Schmerzen —
Ach! wem entlockt er Thränen nicht!
Sein Weib doch — ſeine Freunde ſcherzen
Und ſpotten ſeiner in's Geſicht.
Ach! welch ein Menſch!
Wer mag ihn einen Menſchen nennen?
Vom Fuße hin bis an ſein Haupt
Wird aller Zierde er beraubt.
Ach! welch ein Menſch!
Ihr Augen! weinet heiße Thränen.
Ach! Jeſus — ach! ein Menſch nicht mehr,

Der Menſchen Spott und Hohn wird er.
Ach! welch ein Menſch!
O alle ihr gerührten Herzen!
Ach! Jeſus, Jeſus! Gottes Sohn
Wird loſer Knechte Spott und Hohn
Bei endeloſem Kampf der Schmerzen.
Ach! welch ein Menſch!

Es folgt die Verſammlung der Richter im Hauſe des Kaiphas, Zeugen werden vorgefordert. Zwei treten auf, der eine ſagt aus: „Chriſtus habe geſagt, er wolle den Tempel zerſtören.“ Der Andere ſagt: „Dieſen Tempel.“ Sie kommen mit einander in Streit, und mit echt jüdiſcher Hartnäckigkeit will keiner von den Beiden nachgeben. Dem Kaiphas und dem Synedrium iſt das übrigens alles eins, jede dieſer Aeußerungen iſt todeswürdig, jede eine Gotteslästerung. Er hat Gott geläſtert, und hat den Tod verdient, iſt ihr einſtimmiger Beſchluß. Der Heiland läßt das wieder alles ſchweigend über ſich ergehen.

Dieſe Ruhe bringt die Ungeheuer in die äußerſte Wuth. Görres ſagt: „Jeſus der Mißhandelte ſteht nun den Fanatikern in ſtummer Würde gegenüber; einer um den andern ſteht von ſeinem Sitze auf, tritt vor ihn hin, um ihm höhnend und geifernd ſeinen Vorwurf ins Geſicht zu kreiſchen.“

Die Kriegsknechte erhalten Befehl, den Heiland abzuführen, ſchon ſind ſie auch von dem Geſchrei der

Juden angezündet und halten Chriſtus für den verabſcheuungswürdigſten Verbrecher, ſie rufen ihm zu: „Wenn auch keine Worte, ſo wollen wir dir doch manchen Seufzer auspreſſen.“ Die teigartige Maſſe des Volkes, das heute das Hoſiannah und morgen das „Kreuziget ihn!“ ſchreit, dieſe Maſſe, aus welcher die Volkstribunen wie Bäcker alles kneten, was ſie wollen, iſt in dem Vorgange der Paſſionsgeſchichte wohl am einſchneidendſten geſchildert. Die ſchlagendſte Anwendung auf's politiſche Leben hat Shakeſpeare im dritten Akt des Julius Cäſar gemacht — in ſeiner großartigen Weiſe läßt der Dichter das Volk wie Schilfrohr unten auf dem Forum ſtehen. Es kommt Brutus und redet und das Rohr beugt ſich rechts, und es kommt Antonius und redet das Gegentheil, und das Rohr beugt ſich links. Immer aber gibt ihm der eben ſtrömende Wind ſeine Richtung.

Chriſtus wird in die Gerichtshalle geführt. Die Mägde zünden auf der Erde Feuer an, und Chriſtus wird von ihnen und den Kriegsknechten verhöhnt. Johannes und Petrus kommen. Aengſtlich erſcheint der Erſtere und ſieht zagend von außen durch die Gitterthür in den Hofraum, in welchem das Obige vorgeht. Petrus weilt eine Zeitlang draußen, bis Johannes auch ihm den Eintritt erwirkt. Wiederholt

ſchallt ein klarer Hahnenſchrei auf die Bühne herein. Unter andern Umſtänden wäre dieß ein Anlaß zum Lachen. Aber die Verſicherung des von den Mägden gefragten Petrus: daß er dieſen Menſchen nicht kenne, die ihm vorhergeſagte Verleugnung ſeines Herrn und Meiſters, erfüllt das menſchliche Herz mit Betrübniß. Ein Apoſtel verleugnet den Herrn, eine Ceder vom Libanon iſt gefallen. Der Hahnenruf weckt ſein Gewiſſen; ſeine Schmach ſteht vor ſeinen Augen, und er verhüllt aus Schande ſein Antlitz. Er ruft aus: „Ach, beſter Meiſter, wie habe ich mich verloren, wie tief bin ich gefallen. Beſter Meiſter, dießmal noch höre die Stimme meines Herzens.“ Die Laſt ſeiner Schuld zieht ihn zur leiblich ſichtbaren Verdemütigung nieder — kniend ruft er aus: „Dieſe Hoffnung habe ich zu dir, du wirſt mir verzeihen.“ Er geht fort und betrübt folgt ihm Johannes nach.

In der Halle herrſcht ungeſtört die Macht der Finſterniß. Dem Heiland wird eine Binde um die Augen geſchlungen, er wird in's Geſicht geſchlagen und die Frage an ihn geſtellt: „Weiſſage uns, wer dich geſchlagen hat?“ Alles, was die Mächte der Hölle im Uebermut des Bewußtſeins ihrer zeitweiligen Gewalt erſinnen, wird an dem Dulder ausgeübt. — Die Rolle der Henkersknechte iſt nicht ſo

leicht als man ſich denken mag. Sie haben die Thatſachen ſichtlich vorzutragen, ſie müſſen die volle Verachtung, welche ihr Treiben verdient, auf ihre Schultern laden, die Zuſchauer müſſen an ihnen mehr als Aergerniß nehmen, und doch darf Rede und Geberde das Maß des Tragiſchen nicht überſchreiten; das chriſtliche Gefühl hat hier das Kunſtſtudium zu erſetzen, Gefühl und Kunſt aber dürfen die Ausbrüche der Rohheit — nicht im Aeußerſten der brutalen Wirklichkeit ſehen laſſen.

Judas erſcheint als wahres Bild eines gefolterten Gewiſſens. Seine That ſtellt ſich ihm in den Weg, wie ein unüberſteiglicher Berg. Er beginnt die Klage über ſich ſelbſt mit den Worten: „Wehe mir, ich will im Hauſe des Kaiphas dem Ausgange nachforſchen. Verflucht ſei der Schritt, den ich gewagt.“ Es ſind dieſe Worte des Verräthers gleichſam eine Art Prolog zum folgenden Bilde, welches gerade ihn angeht.

Zehnte Vorstellung.

Die Verzweiflung des Judas.

Bild. Der Brudermörder Kain, von Gewissensbissen gequält, irrt unstät auf der Erde umher. Wenn die andern Bilder entweder aus Massen von Personen bestehen oder doch Gruppen bilden, so zeigt sich hier gerade der tragische Moment in dem Umstand, daß der Verbrecher allein mit seiner Verzweiflung und dem unvertilgbaren Bewußtsein seiner Schuld mit seinem rächenden Gewissen dasteht — in öder Gegend, die das Abbild seiner verödeten, wüsten Seele ist, auf welcher der Fluch liegt; es hilft ihm nichts, wenn er mit den Händen seine Augen schließt, das Bild des erschlagenen Bruders kann er damit nicht los werden. Der Chor erklärt:

O weh dem Menschen! sprach der Herr,
Der mich wird übergeben;
Es wäre besser ihm, wenn er
Erhalten nie das Leben.
Und dieses Weh, das Jesus sprach,
Folgt Judas auf dem Fuße nach,

In vollen Schalen wird es ſich ergießen.
Laut ſchreit um Rache das verkaufte Blut.
Gegeißelt von dem nagenden Gewiſſen,
Gepeitſcht von allen Furien der Wuth,
Rennt Judas raſend ſchon umher
Und findet keine Ruhe mehr.
Bis er, ach! von Verzweiflung fortgeriſſen
Hinwirft von ſich in wilder Haſt
Des Lebens unerträglich ſchwere Laſt.
So flieht auch Kain. Ach, wohin?
Kannſt du dir ſelbſt doch nicht entflieh'n?
In dir trägſt du die Höllenqual;
Und eileſt du von Ort zu Ort,
Sie ſchwingt die Geißel fort und fort;
Wo du biſt, iſt ſie überall;
Und nie entrinnſt du deiner Pein.
Dieß ſoll der Sünder Spiegel ſein;
Denn kommt die Rache heute nicht —
Wird noch der Himmel borgen;
So fällt das doppelte Gewicht
Auf ihre Häupter morgen.

Judas tritt nun auf. Seine Rede iſt nur eine Fortſetzung deſſen, was er vor dem Bilde begonnen: „Soll alſo ich für ſein Blut verantwortlich ſein? Nein, das lag nicht in meinem Vertrage! Verfluchte Synagoge! Vor die Füße will ich euch euer Geld werfen. Doch wird der Meiſter dadurch gerettet werden? Schon einmal machte er ſich unſichtbar, vielleicht — aber wie, das beruhigt mich nicht, noch einmal ſeid verflucht, keinen Antheil will ich haben an dem unſchuldigen Blute!" Er geht fort. Wieder wird Jeſus in die Räume

des Synedriums hereingeſtoßen, ein rührendes Bild der Geduld. Was Ludwig Clarus über dieſes Stoßen und Zerren der Knechte vom Darſteller Chriſti 1850 ſagte, hat im vollſten Maße auch auf die Darſtellung Schauer's ſeine Anwendung: „Durch nichts wird die ruhige Haltung, der ſichere Adel im Benehmen Jeſu erſchüttert. Selbſt die brutalen Stöße der Kriegsknechte, welche ihn ſtolpern machen wollen, überwindet er durch ſeine unbeſiegliche Standhaftigkeit und Gelaſſenheit. Nach jeder gewaltſamen Einwirkung auf ſeine Stellung erlangt er ſogleich wieder das bewunderungswürdige Gleichmaß ſeiner Haltung und Bewegung. Kein Ungeſchick und keine Uebertreibung entweiht den Auftritt."

Was die Knechte treiben iſt auch Wohldienerei, es iſt eine Luſt, die ſie den haß- und rachefunkelnden Augen der Mitglieder des Synedriums bereiten. Nun ſpricht dieſes Synedrium über den Herrn als über einen Gotteslästerer in voller Form das Todesurtheil aus. Judas kommt dazu, was er als letzte Folge ſeines Verrates gefürchtet hat, iſt geſchehen; er beſtrebt ſich, die Sache rückgängig zu machen. Ein Hohngelächter über die Halbheit dieſes ſchwächlichen Sünders zuckt über das Antlitz der Hohenprieſter, welches in einen Ausdruck von Verachtung übergeht, als wollten ſie

ſagen: Was will denn dieſer blöde Menſch hier? — Wie kann er auch nur den Gedanken faſſen, den vollen Lauf „der Gerechtigkeit" einzuhalten? Sie gebieten ihm mit aller harten Kälte verſteinerter Bosheit: „Ruhe!" Nun entſteht ein förmliches Ringen. Er fürchtet: dieſe da ſind nicht geſonnen, ihm die ſchwere Bürde ſeiner Schuld abzunehmen, und ſo ſucht er nun dieſe Schuld ſymboliſch im Lohn des Verrates ihnen vor die Füße zu werfen. Er ruft verzweifelt: „Keine Ruhe für mich, nein, keine Ruhe für mich, ihr habt mich zum Verräter gemacht. — Gebt die Unſchuld heraus, meine Hände ſollen rein ſein." —

Peinlich und doch gewiß vornehm thuend ſchauen ſich die Hohenprieſter und Aelteſten gegenſeitig an, als wollten ſie ſagen: „Was will dieſer Narr hier? man ſoll ſchauen, daß er hinauskommt."

Nun reißt Judas den Mammon, die Urſache des Verrates, von ſeinem Herzen los und wirft das verfluchte Geld mit entſprechenden Worten an die Bretter einer Art Kanzel vor dem Hohenprieſter, daß es klirrend zu Boden fällt. Sie erklären ihm aber: der abgeſchloſſene Handel könne damit nicht aufgehoben werden. Wenn ſie ſich dabei als ehrliche Biedermänner gebärden — die um keinen Preis ihr Wort brechen

oder zurücknehmen wollen, so ist das mit ihrem ganzen heuchlerischen Wesen nur in Uebereinstimmung. Judas will sich nun wenigstens der Mittheilnehmer und des Mitfluches an seiner Frevelthat für das Synedrium versichern, und er ruft aus: „Wohlan, so sollt ihr mit mir zu Grunde gehen.“ Er stürzt hinaus, die Verzweiflung folgt seinen Schritten.

Das hingeworfene Geld wird aufgehoben, aber es ist entweihtes Blutgeld, es ist unrein, und hier wird wieder fromm der Panzer des Gesetzes hervorgesucht, um gegen jeden Vorwurf einer Schuld gewaffnet dazustehen, sie kaufen dafür Hakeldama, den Blutacker, ein Begräbniß für die Fremden, „denn es geziemt sich nicht, daß man die Silberlinge als ein Blutgeld in den Schatzkasten lege.“

Die Prozedur soll beschleunigt werden. Sie bieten nun Alles auf, um die Vollstreckung des Urtheiles noch vor den Festtagen in's Werk zu setzen. Der Mund der Wahrheit vernichtet das Endziel ihrer Anschläge mit den Worten: „Von nun an wird der Menschensohn in seiner Herrlichkeit zur Rechten des allmächtigen Vaters sitzen.“ Hochmut und Rache aber haben kein Verständniß mehr für das Heil Israels; die Bestrebungen der Selbstsucht haben die Herzen des Synedriums erfüllt, sie verkünden ihren Stolz in den Wor-

ten: „Die ganze Welt soll von uns reden und von unserm Siege über den Galiläer!“

Drei Mitglieder des Synedriums werden nun abgeordnet, den Pilatus um die baldige Vollziehung des Urtheils zu bitten. Auch hier kommt wieder die Heuchelei an das Tageslicht, die in die wahre sittliche Lebensthat gar nichts — und in das Ceremonialgesetz alles setzt. Sie dürfen das Haus des Heiden, das Gerichtshaus nicht betreten, es könnte ihre reinen Seelen verunreinigen, sie ersuchen ihn daher durch seinen Thürhüter um eine Zusammenkunft im Garten.

Wir müssen hier einige Worte über die Diener des Pilatus, wie über die untergeordneten Rollen überhaupt sprechen.

Der k. k. Hofschauspieler Fichtner bemerkte: „Schlecht spielen sah ich gar keinen, die untergeordnetste Rolle war zum mindesten ausgefüllt, es war wie ein gewaltiger Strom — es konnte keiner zurückbleiben, jeder wurde mit fortgerissen, die Starken haben die Schwachen hinterhergezogen!“

Wie das verkehrte Judenthum, die Diener, Knechte und das Volk sich in den verkommenen Hohenpriestern und im Synedrium spiegelte, so bildet auch Pilatus wieder das Centrum im Lebenskreis des stolzen, selbstgenügsamen, gewaltigen Heidenthums. Wie der

Herr, ſo der Diener. Die Diener des Pilatus ſpielen ganz anders, als die Diener des Synedriums. Der ganze Römerſtolz ſpricht aus ihrem zurückgeworfenen Kopf, aus ihrer gebieteriſchen Haltung, ſie fühlen ſich dem kleinlichen Treiben der Juden gegenüber groß und nobel — ſie haben in Rom ihren Schwerpunkt und gebärden ſich als Miteigenthümer der Welt. Selbſt der Thürhüter des Pilatus trägt die volle Verachtung gegen die offen daliegende Heuchelei dieſes verrotteten Judenthums in ſeiner Seele, und er behandelt die Juden als ſolche, wie die römiſchen Klaſſiker jener Zeit einſtimmig ſie geſchildert haben, wenn er den jüdiſchen Abgeſandten, kaum daß ſie ihm nach Anbringung ihrer Botſchaft den Rücken gekehrt — lachend nachruft: „O ihr verſchmitzten Schelme, die ihr Kameele verſchluckt und die Mücken abſeiget."

Der Verfaſſer des Dramas läßt hier den Thürhüter des Pilatus den 24. Vers des 23. Kapitels Matthäus aus den Vorwürfen des Herrn an die Phariſäer ſagen. Dieſer und der frühere Vers lauten: „Weh euch, ihr Schriftgelehrten und Phariſäer, ihr Heuchler, die ihr die Krauſemünze, Annis und Kümmel verzehntet, aber das Wichtigere des Geſetzes, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit und den Glauben vernachläſſiget. Dieſes ſollt ihr thun und jenes nicht unterlaſſen. Ihr

blinden Wegweiſer, die ihr eine Mücke durchſeiget, aber ein Kameel verſchlinget.“

Es iſt kein Verſtoß gegen die Wahrſcheinlichkeit, wenn der heidniſche Thürhüter den Juden letzteren Vorwurf auch macht. Es war ja Gebrauch bei den Juden, den Wein, Eſſig und alles Getränke ſorgfältig durch Leinwand zu ſeigen, um ja keines der kleinſten unreinen Thiere mitzugenießen und ſo das Geſetz 3. Moſes 11, 20. 23. 21. 42 zu übertreten. So ſeigen noch heutzutage in Befolgung eines religiöſen Geſetzes die Buddhiſten in Ceylon und Hindoſtan ihr Trinkwaſſer. Den unrein machenden Mücken wird das koloſſale Kameel, ebenfalls ein unreines Thier, gegenübergeſetzt. Die bequeme heuchleriſche Manier, mit der kleinen Geſetzerfüllung ſich von der großen loskaufen zu wollen, mußte auch den Heiden bekannt werden, die unter den Juden lebten. Das phariſäiſche Treiben der Juden war nun nicht geeignet, die Heiden zur Erkenntniß des wahres Gottes und zur wahren Meſſiashoffnung hinzuführen, im Gegentheil mußten die Juden den Römern lächerlich erſcheinen, weil ſie die Religion zu einem Schacher herabwürdigten, indem ſie für die kleine Münze ceremonieller Geſetzerfüllung bei großartiger Vernachläſſigung von Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Glauben, Got-

tes Wohlgefallen zu erkaufen wähnten. So viel gegen die Bemerkung, welche gemeint hat, daß es unstatthaft sei, dem Thürhüter des Pilatus die obigen Worte Christi in den Mund zu legen.

Nun öffnet sich der Vorhang der Mittelbühne, es zeigt sich eine freie Gegend, inmitten gegen den Vordergrund zu — ein Hügel mit einem Baum, der oben eine belaubte Krone trägt und dessen dürre Aeste unten hinausragen. Judas stürzt herein, ein wahres Bild der Verzweiflung, er hält einen langen Monolog, dem mit der gespanntesten Aufmerksamkeit von Seite der Zuschauer gefolgt wird. Der Dichter suchte hier offenbar die Worte des Evangelisten Lukas 22. Hauptstück zur Anschauung zu bringen: „es war der Satan in Judas gefahren." Der öfter wiederkehrende Refrain seiner Raserei ist: „Ich kann die Folter meines Gewissens nicht länger ertragen, mein Verrat hat mich für immer von seinen Jüngern ausgeschlossen, für mich ist keine Hoffnung, keine Verzeihung, keine Rettung!" Die unheimlichen Blicke, die er während seines Rasens bisweilen auf den Baum wirft, lassen errathen, zu welcher That er denselben sich ausersehen. Immer in nähern Kreisen zieht es ihn an den Hügel. Ein rascher Sprung, er steht hart am Stamme. Dicke Aeste ragen unten

heraus und hindern ihn in seinem Vorhaben. Mit der Kraft eines Verzweifelnden bricht er dieselben herunter, und was man sieht, hört man auch. Krach, krach, krach! Der Gürtel seiner Kleider ist zu einer Schlinge schnell geknüpft — er wirft die Schlinge an einen der obern Aeste — den Ausdruck höchster Verzweiflung im Angesicht, in diesem Momente fällt der Vorhang, während den Zuschauern der letzte Schrei der Verzweiflung und das furchtbare Krachen der Aeste noch in den Ohren tönt. —

Nicht nur war die ganze Scene mit der feinsten Bühnenkenntniß arrangirt, Lechner gab den Judas auch meisterhaft. Sehr richtig bemerkte hierüber Fichtner: „In der Darstellung des Judas muß eine gefährliche Klippe umschifft werden, der leiseste Fehltritt in seiner Rolle, die mindeste unzeitgemäße Extravaganz lockt zum Lachen; das klebt am Wesen des Judas, denn man ist gewohnt, ihn von Kindheit an nicht nur als eine tragische Person zu betrachten, sondern auch lächerliche Momente an ihm gewahr zu werden."

Das ist sehr wahr: ich erinnere mich aus der Kindheit, daß bei Passionsvorstellungen mit hölzernen Figuren, die auf der Bühne von unten hin- und hergeschoben werden, die liebe Jugend immer heiter

gestimmt war und lachte, wenn Judas kam; selbst als die kleinen Unholde den ganz kleinen, hölzernen Judas am Baume zappeln sahen, lachten sie alle mitsammen darüber in einer wahren Herzensfreude.

Eilfte Vorstellung.

Christus vor Pilatus.

Bild. Die Fürsten und Satrapen des Königs Darius dringen in denselben, er solle Daniel in die Löwengrube werfen, weil er vor seinem Gott gebetet. (Daniel VI. 4.) Die Zuschauer sind von der grauenhaften Katastrophe, die dem Verrat und der Verzweiflung des Judas gefolgt, noch so erfüllt, daß dieses Bild ohne besondere Theilnahme vorübergeht. Der Chor erklärt die Beziehung desselben:

Gelästert hat er Gott!
Wir brauchen keine Zeugen mehr.
Verdammt zum Tod
Ist vom Gesetze er;
So lärmt das Synedrium.
Auf! zu Pilatus wollen wir,
Ihm unsere Klagen vorzubringen —
Das Todesurtheil zu erzwingen. —
In diesem stummen Bilde sehet ihr:
Wie Daniel zu Babylon,

Verklagt man fälſchlich Gottes Sohn.
Der Götter Feind iſt Daniel!
O König! höre deiner Völker Klagen:
Zerſtört hat er den großen Bel — —
Die Prieſter und den Drachen er erſchlagen.
Ergrimmt vor deinem Thron
Erſcheint ganz Babylon.
Willſt du von Volkes Wuth dich retten;
So laß den Feind der Götter tödten.
Er ſterbe! — König! nur ſein Tod
Verſöhnet unſern großen Gott.

So eilt das böſe Sanhedrin
Ganz raſend zu Pilatus hin,
Wie jene Schurken dort gethan;
Und klagt mit wildem Ungeſtüm,
Voll Tigerwuth und Löwengrimm,
Die Unſchuld auf den Tod nun an.
O Neid! fanatiſches Gezücht;
Was unternimmſt, was wagſt du nicht,
Um deinen Groll zu ſtillen?
Nichts iſt dir heilig, nichts zu gut;
Du opferſt Alles deiner Wuth
Und deinem böſen Willen.

Weh dem, den dieſe Leidenſchaft
In Schlangenketten mit ſich rafft! —
Vor neidiſchen Gelüſten,
O Brüder! bleibet auf der Hut!
Laßt ja nie dieſe Natterbrut
In euren Buſen niſten!

Chriſtus wird von den Hohenprieſtern zu Pilatus geführt und angeklagt. Die Juden könnten ſich verunreinigen, wenn ſie beim beginnenden Feſte in die

Gerichtshalle des Heiden eintreten würden, darum bleiben ſie vor dem Hauſe des Pilatus — und er muß ihrer Ceremonialſtatuten wegen vom Balkon ſeines Palaſtes mit ihnen unterhandeln. Entblößt und ein Tuch um die Lenden geſchlungen, die Hände gefeſſelt, kommt nun Chriſtus mitten unter dem Tumulte auf die Scene, die Prieſter auf der einen, die Kriegsknechte auf der andern Seite, ſteht er unter dem Balkon des Pilatus. Das Synedrium hat ihn bereits zum Tode verurtheilt.

Nun erſcheint Pilatus auf dem Balkon. Vom Darſteller des Pilatus 1850 ſagt Ludwig Clarus: „Ein ehrlicher, wohlbeleibter Ammergauer, welcher ſich in der faltenreichen Toga Prætexta und mit dem klaſſiſchen Stirnband von Gold recht ſtattlich ausnimmt.“

Welchen Fortſchritt hat das Paſſionsſpiel 1860 gemacht! Was für ein Pilatus! Da kann man ſchon fragen: „Wo iſt ein Schauſpieler in Deutſchland, der den Pilatus — (doch eine ganz weltliche Rolle) — beſſer darſtellt als Tobias Flunger, Schnitzler und Zeichnungslehrer in Oberammergau! Dieſer noble, ſtolze Römer ſtand ſo bombenfeſt gegen alle Kritik und Nergelei auf ſeinem Balkon droben, daß es eine wahre Luſt war ihn anzuſchauen und anzuhören. Die Sprache, das reinſte Deutſch, klar und volltönend, die Haltung edel und ſeiner Stellung vollkommen würdig; ein wahrer

Repräſentant der weltbeherrſchenden Roma, wie man ſich keinen beſſeren denken mag. Die rothe feierliche Toga mit goldenen Streifen, der goldene Reif um ſeine Stirne, das Alles ſchien ſchon auf der Wiege dieſes Mannes gelegen zu ſein. Man wird auf die nobelſten Köpfe und Geſtalten aus der Römerzeit erinnert, wie ſie in Basreliefs und Statuen im Vatican zu Rom, im Muſeum Bourbonicum zu Neapel und im Palazzo degli Uffizi in Florenz ſich finden.

Dieſer Heide auf dem Balkon droben, der die Bewegung ſeines Körpers ſo in der Gewalt hat, daß er nicht erſt den Anſtand abzumeſſen braucht, der ſich aus der Ruhe ſeiner Herrſchaft nicht ſo bald herausbringen läßt, iſt der vollendete Gegenſatz zu den tumultuirenden Juden unten, bei denen Fanatismus, Geſchrei, Heftigkeit und Ungeduld wetteifern, um den Pilatus ihrem Willen dienſtbar zu machen. (Nachdem der Geſchichtsſchreiber Joſephus Flavius ſelber ein Jude war, darf in ſeinem Bericht über Pilatus, der kein Freund der Juden geweſen, die jüdiſche Färbung nicht überſehen werden.) Ein Berichterſtatter in den Münchner „Neueſten Nachrichten“ 1850, Nr. 260—265, hat den Pilatus volksthümlich derb aber richtig aufgefaßt, wenn er meint: „Pilatus iſt ein Feind der Juden wegen ihrer Kleinigkeitskrämerei und wegen des ewigen

Geſcheres, womit ſie ihm ſeine Stellung dornenvoll machen."

Schlau haben ſie die ſchwache Seite des römiſchen Statthalters in Angriff genommen, da ſie bei ihrer Anklage rufen: „Er iſt ein Feind des Kaiſers, denn er verweigert die Abgaben." Ein kaltes Lächeln fliegt über das Antlitz des Pilatus, er kennt ſeine Leute und weiß wohl, was er von ihrem Geſchrei zu halten hat. Die exekutive Gewalt ſteht ihm ausreichend zu Gebot; die Anklage der Juden dünkt ihm überflüſſig. Doch muß er ſeines Amtes walten, denn er hat die Machinationen dieſes Volkes in Rom kennen gelernt, und ſtellt nun, um der Rechtsform zu genügen, ſelbſt einige Fragen an Chriſtus. Der Herr ſchweigt. Auch dieſes Schweigen weiß die Mörderrotte zu ihrem Vortheil auszumünzen. Sie ruft hinauf: „Sein Schweigen verräth ſeine Schuld, er hat ſich zum König der Juden aufgeworfen."

Nun läßt Pilatus Chriſtus auf den Balkon führen und heißt die Prieſter fortgehen. Neben dieſem Bild des Dulders iſt der Glanz der Erſcheinung des Heiden gebrochen. Pilatus fragt: „Biſt du der König der Juden?"

Pilatus iſt ſich ſeiner Macht ſo bewußt, daß er nicht höhniſch fragt, in ſeinem Ausdruck liegt mehr

das Mitleid mit einem Träumer aus dem Judenvolke, der ſeine reizbare Nation verletzt hat, und ſich ſelber ruinirt.

Dem Pilatus wird zur Antwort: „Du ſageſt es, denn ich bin ein König, ich bin auf die Welt gekommen, daß ich der Wahrheit Zeugniß gebe, wer aus der Wahrheit iſt, der höret meine Stimme.“

Hierauf ſtellt Pilatus die allbekannte Frage: „Was iſt Wahrheit?“ Es lag in dieſer Frage keineswegs ein gemeiner Hohn; ſie iſt eben die Quinteſſenz aller Weisheit des ſkeptiſchen Römers, er bedauert in dieſer, ſeiner Meinung nach unauflösbaren Frage ſich und die ganze Menſchheit; wie ſollte ihm der arme, gefeſſelte Galiläer, dieſes Schmerzensbild, einen Aufſchluß geben, da ihn alle Weiſen Griechenlands und Roms darüber im Dunkeln gelaſſen! Es liegt in dieſer wehmüthigen, aber auch hochmüthigen Frage — die im Voraus auf keine Antwort hören will — das welthiſtoriſche Elend des Heidenthums nach der Erſcheinung Chriſti, des Heidenthums, welches ſtolz den Verkünder und Vollzieher der Erlöſung von ſich abweiſt — und lieber in der Nacht des Denkens und Handelns, der Glaubens- und Sittenloſigkeit fortlebt, als daß es zur Probe, ob ſein Wort Wahrheit iſt — ſein Geſetz halten wollte. In dieſem Sinne

hatte der Darſteller des Pilatus die merkwürdige Frage aufgefaßt und ausgeſprochen.

Pilatus will aber mit dem Manne nichts zu thun haben, er ſagt zu den Juden: „Nehmt ihn und richtet ihn nach eurem Geſetze, ich finde nach dem meinen keine Schuld an ihm.“ Die Juden treiben ihn aber weiter in die Enge, ſie ſagen: „Wir dürfen keinen zum Tode verurtheilen.“ Pilatus ſucht nun die letzte Ausflucht; — da er vernommen, der Angeklagte ſei ein Galiläer, erwidert er den Juden: „So führt den Galiläer zu Herodes, aus deſſen Gebiet er iſt.“

Der Charakter des Pilatus erregt Mitleid, nicht Verachtung. Wie dem heidniſchen Staat nichts an der Perſönlichkeit liegt, weil er den Werth derſelben nicht kennt, alſo auch nicht zu ſchätzen weiß, ſo liegt dem Vertreter des heidniſchen Staates auch nichts am Leben oder Tod des Menſchen. Vor Allem ſucht er Rom zu dienen, um ſeine Stellung zu wahren; er iſt nicht abgeneigt Gerechtigkeit zu üben, aber der Gerechtigkeit ein Opfer zu bringen, das kennt er nicht. Den Fanatismus und die Blutgier der Juden verachtet er gründlich; aber er will Ruhe und mit ihnen ſo wenig als möglich zu thun haben. Das ſind die Grundzüge ſeines Charakters.

Zwölfte Vorstellung.

Christus vor Herodes.

Bild. König Hanon beschimpft die Abgesandten des Königs David von Israel. (3 Könige 10. 4.) Hanon läßt den Gesandten den Bart halb abscheeren und die Kleider halb abschneiden.

Der Chor erklärt:

Beschämt ist jetzt der Pharisäer Rotte.
Er hat, so spricht Pilatus, nichts gethan,
Daß ich, wie ihr voll Neides schreit, zum Tode
Den Ausspruch thun — das Urtheil fällen kann.
Doch, ach! was stellt vor meinem Blicke
Für eine neue Scene sich?
Ich sehe — zitt're — beb' zurücke —
Ein kalter Schauder packet mich.
Wie Hanon einst, zum Spott und Hohn,
Bei halbgeschornem Bart und Kleide
Beschimpfte eines Davids Leute,
Gesandt von ihm zu dessen Thron;
So wird die Unschuld auch gekränkt —
Wem schauderts nicht bei dem Gedanken?
Gestellt vor des Herodes Schranken
Mit Spotte und mit Hohn getränkt.

Christus erscheint vor Herodes. Der Judenkönig sitzt inmitten des Hintergrundes auf einem erhöhten

Thronſitze und iſt von vielen Höflingen, Prieſtern und Kriegsleuten umgeben. Ueberflüſſige fantaſtiſche Pracht herrſcht an dieſem Hofe. Herodes hat ja ſein Königthum zunächſt von der Seite des Wohllebens aufgefaßt. Der Heide Pilatus wich keinen Zollbreit vom Ernſt ſeines Richteramtes, ſeiner Stellung. Herodes iſt der Mann der Unterhaltung und des Zeitvertreibes — in dieſem Sinne will er nun auch das Verhör mit Chriſtus ausbeuten. Er ſtellt Fragen, erhält aber keine Antwort. In ſeiner angewohnten Frivolität will er nun von Chriſtus, von dem er ſchon viel gehört, ein Wunder ſehen. Auch dieſer Wunſch wird mit Schweigen abgefertigt. Herodes ſchämt ſich nun vor den Höflingen, daß er mit dem Gefangenen nichts ausrichten kann, er ſucht ſich durch Hohn und Spott, in dramatiſcher Weiſe durchgeführt, zu rächen; der Anblick dieſes Mannes, wie er da vor ihm ſteht, iſt ihm zu unheimlich zu ehrfurchtgebietend; er will dieſes Gefühles dadurch ſich entledigen, daß er Chriſtus mit einem Purpurmantel umkleiden und ihm einen Rohr-Scepter in die Hand geben läßt. Gegenüber dieſem verſpotteten, phantaſtiſchen König bläht ſich Herodes ſtolz auf in ſeinem Sammtkleide mit dem goldblitzenden Turban. Aber des Todes ſchuldig kann er Chriſtus nicht finden. Herodes iſt eben kein Fanatiker

des Judenthums, als das Höchſte gilt ihm ein vergnügliches Leben, er iſt ein anticipirter, praktiſcher Reformjude. Mit dem Chriſto angethanen Hohn läßt ſich aber das Judenvolk nicht abſpeiſen. Er hat ja aus dem Synedrium die Parole des Todes bekommen und auf dieſe Parole kommt es immer wieder zurück. Herodes will Ruhe haben. Er ſendet die unvergnügten Juden wieder zu Pilatus. Mit dem wiederholten grauſamen Ruf: „Er ſterbe, er ſterbe!“ verlaſſen ſie die Königsburg des Herodes. Görres ſagt: „Die Juden aber in ihrer rachgierigen Seele ſind mit dieſem bloßen Hohne nicht zufrieden; ſein Thron iſt das Kreuz, dort ſoll der Dornengekrönte thronen, dort das Blut ſeiner Wunden den Purpurmantel ihres Königs färben.“

Dreizehnte Vorstellung.

Die Geißelung und Dornenkrönung.

Erstes Bild. Joseph's Brüder zeigen ihrem Vater das bunte Röcklein Joseph's, das sie in das Blut eines geschlachteten Ziegenbockes getaucht. (I. Moses. 37. 31.) Der alte Jakob ringt trostlos seine Hände.

Der Chor erklärt:

Sie haben noch nicht ausgewüthet —
Vollendet noch nicht ihren Plan,
Den von der Hölle ausgebrütet
Nur Satans Neid vollbringen kann.
Ihr Felsen spaltet euch, und stürzet nieder.
Bedecket diese Schurken — Satansbrüder!
Nicht länger soll ihr Leben — nein!
Nicht länger mehr gefristet sein!
O! welche schaudervolle Scene
Des Joseph's Rock mit Blut besprengt
Und an den Wangen Jakobs hängt
Der tiefsten Trauer heiße Thräne.
Wo ist mein Joseph? meine Wonne!
An dessen Aug mein Auge ruht.
An diesem Rocke hängt das Blut
Das Blut von Joseph — meinem Sohne.
Ein wildes Thier hat ihn zerrissen,
Zerrissen meinen Liebling. Ach!

Dir will ich nach — dir, Joſef! nach;
Kein Troſt kann dieß mein Leid verſüßen:
So jammert er — ſo wimmert er
Um Joſef — und er iſt nicht mehr.
So wird auch Jeſu Leib zerriſſen
Mit wilder Wuth,
Sein koſtbar Blut
In Strömen aus den Wunden fließen.

Zweites Bild. Der zum Opfer beſtimmte Widder im Dornengebüſch verwickelt. (I. Moſes 22. 13.) Links der Opferaltar, auf dem Iſaak der zu Opfernde kniet. Abraham hält den Widder, welcher ſich im Dornenbuſch verrannt hat, bei den Hörnern.

Der Chor erklärt:

Abraham! Abraham! tödt' ihn nicht.
Dein Glaube hat — ſo ſpricht
Jehova — ihn, den Einzigen, gegeben:
Er ſoll nun wieder dein — zum Völker-Glücke leben.
Und Abra'm ſah im Dorngeſträuch
Verwickelt einen Widder ſteh'n;
Er nahm, und opferte ſogleich
Ihn von Jehova auserſeh'n.
Ein groß Geheimniß zeigt dieß Bild
Im heil'gen Dunkel noch verhüllt.
Wie dieſes Opfer einſt auf Moria,
Steht Jeſus bald gekrönt mit Dörnern da.
Ihr Alle, die ihr hier vorübergehet,
Ach! ſtehet ſtille — habet Acht, und ſehet:
Wo trifft man einen Schmerzen an,
Der dieſem Schmerzen gleichen kann?

Nun folgt eine wahre Revolutionsſcene. Die Leiter gehen unter dem Volke herum — theilen die

Schlagworte aus, und ſchüren den Brand. Das Volk in Maſſen bleibt ſich immer gleich. Dürres Reiſig, wer Feuer braucht, darf nur Funken hineinwerfen und anblaſen, und in kurzer Zeit wird es lichterloh aufbrennen. Der Statthalter muß terroriſirt werden; er ſoll der „öffentlichen Meinung" weichen; — die Zündfäden dieſer öffentlichen Meinung aber gehen vom Synedrium aus. Dieſe Schwarzkunſt iſt uralt, und wird immer mit Erfolg betrieben. Die Haupthetzer ſagen zu den Unterhetzern oder Faiſeurs: „Setzet Alles in Bewegung, erhitzet die Köpfe," und dergleichen allbekannte Phraſen. Pilatus auf ſeinem Balkon durchſchaut auf den erſten Blick das Blendwerk, er ſagt kalt: „Bei meiner Ehre, ich kann kein Verbrechen an ihm finden." Er macht dem Volke Vorſtellungen und ſucht es zu beſchwichtigen. Aber es hilft Alles nichts, ihre Loſung iſt Blut und Tod, und davon gibt es kein Abgehen. Pilatus gibt nun eine praktiſche Erläuterung über den Wahrſpruch: „Die Staatskunſt iſt eine ſchwache Vertreterin der Gerechtigkeit. Wer mit dem Unrecht paktirt und ſich dem Unrecht gegenüber zu Conceſſionen drängen läßt — deſſen Sache iſt aufgegeben." Pilatus iſt nicht gewillt, ſich aus ſeiner letzten Poſition der Gerechtigkeit drängen zu laſſen, und Chriſti Leben den Juden auszuliefern; er ſtellt ihnen vor, daß ſie nach

dem Geſetze an dem Feſttag einen Gefangenen frei begehren können, und will ihnen die Wahl zwiſchen Chriſtus und Barrabas laſſen. Davon aber wollen ſie nichts hören, ſie rufen: „Er muß ſterben, der Gotteslästerer, der Vernichter unſeres Geſetzes! An's Kreuz mit ihm!“

Pilatus wankt — er macht an die Hyäne die gefährliche Conceſſion, ſie Blut lecken zu laſſen. Er befiehlt Chriſtus zu geißeln und täuſcht ſich in der Hoffnung, mit dem Jammerbilde des Gegeißelten werde ſich dieß Volk zufrieden geben. Chriſtus wird abgeführt — man hört hinter dem Vorhang der Mittelbühne Geißelhiebe fallen, nach einiger Zeit erhebt ſich die Courtine. Chriſtus in der Mitte an die Säule gebunden, von Henkersknechten umrungen, blutet und fällt unter den Hieben eben zuſammen. In der roheſten Weiſe wird er emporgeriſſen, man ſetzt ihn auf einen Schämel, als ſeinen Thron, wirft das Purpurkleid um ſeine Schultern, als ſeinen Königsmantel, und legt das Rohr in ſeine Hand, als Scepter. Doch haben die Henker an dieſem todesmüden Bild des Spottes noch nicht genug, ſie ſtoßen ihn mit dem Sitze um, erheben ihn, ſetzen ihn wieder auf den Schämel und rufen mit ſataniſchem Hohn: „Setze dich, ein König ſoll nicht ſtehen.“

Nun folgt als Krone des Spottes die Dornenkrönung. Die Krone wird gebracht und Chriſto auf's Haupt geſetzt. Vier Schergen bringen zwei gerade Stäbe, an denen die Rinde und die Anſatzknorren von den herabgeriſſenen Zweigen ſichtbar ſind. In der Diagonale legen ſie zuerſt dieſe Stäbe auf die Dornenkrone und drücken dieſe an den vier Enden der Stäbe derartig auf das Haupt, daß die Enden dieſer Stäbe ſich über das Antlitz weit herunterbiegen und Blut über die Stirne fließt. Clarus bemerkt über dieſe Scene: „Dieſer Anblick war empörend, und wäre nicht auszuhalten geweſen, wenn nicht die himmliſche Ergebung des an der Schlachtbank angekommenen Lammes das Gemüt gehoben hätte, ſo daß jene Scheußlichkeit als ein Verherrlichungsmittel dieſer himmliſchen Gelaſſenheit erſchien."

Bis hier hat ſich der Zuſchauer ſchon derartig in die Sicherheit des Darſtellers hineingelebt, daß er ſich über die Vollendung in der Darſtellung gar nicht mehr wundert. Die Würde des Gottmenſchen darf unter der brutalſten Vergewaltigung niemals leiden; das war auch der leitende Stern des Darſtellers; über der hochempörten See dieſer geſchilderten Scenen hat er ſich mit ſeinem Schifflein immer oben erhalten. Eben dieſe Sicherheit gereicht aber dem Zu-

schauer zu einer eigenthümlichen Befriedigung. Er kann sich ungestört, ohne Angst. auf irgend eine Taktlosigkeit, dem seltensten auf religiöser Grundlage ruhenden Kunstgenuß überlassen.

Vierzehnte Vorstellung.

Jesus wird zum Kreuzestode verurtheilt.

Erstes Bild. Josef wird als Landesvater dem Volke vorgestellt. (I. Moses. 41. 41.) Josef in Prachtkleidern mit der goldenen Kette geschmückt auf dem Triumphwagen. Eine Masse von Volk, theils im Zuge, theils als Zuschauer.

Der Chor erklärt:

Gegeißelt grausam, und gekrönet
Verspottet wüthend und verhöhnet
Ward Jesus wie ein Bösewicht.
Wer sah ihn leiden, bluten, dulden —
Den Heiligsten für fremde Schulden
Und fühlte tiefes Mitleid nicht?
Ach! welch ein Mensch! —
Wer sieht an ihm der Gottheit Spur?
Ach! welch' ein Mensch! —
Ein Wurm — ein Spott der Henker nur.
Seht! welch ein Mensch!
Zur Hoheit Josef auserwählt;
Seht! welch ein Mensch! —

Zum Mitleid Jesu vorgestellt.
Laut soll es durch Aegypten schallen:
Es lebe Josef hoch und hehr;
Und tausendfach soll's wiederhallen!
Aegyptens Vater — Freund ist er!
Und Alles stimme — Groß und Klein —
In unsern frohen Jubel ein!
Du bist Aegyptens Trost und Freude,
Ein Glück, wie ihm noch keines war.
Dir, Josef, bringt Aegypten heute
Die Huldigung voll Jubel dar.
Laut soll es durch Aegypten schallen (wie oben).

Als zweiter Landesvater thronet
Er nun in unsr'er Mitt' und Brust!
Der Herbes nur mit Segen lohnet —
Ihm Heil! des Landes Stolz und Lust.

Zweites Bild. Losung über die zwei Böcke, von denen einer entlassen, der andere für die Sünden des Volkes geschlachtet wird. (3. Moses. 16. 7.) Einer dieser Böcke, auf den das Loos für Jehova gefallen, soll von Aaron zum Sündopfer dargebracht, der andere, auf welchen das Loos fällt als weglaufenden Bock, den soll er lebendig vor den Herrn stellen, auf daß er darüber bete und ihn entlasse in die Wüste.

Bei dem nachfolgenden Chor, der in der Form eines Wechselgesanges eingekleidet ist, singt der gewöhnliche Chor von der Mittelbühne und das Volk antwortet hinter dem Vorhang dieser Bühne:

Des alten Bundes Opfer dieß
Wie es Jehova bringen ließ.

Zwei Böcke wurden vorgeſtellt,
Darüber dann das Loos gefällt,
Wen ſich Jehova auserwählt.
Jehova, durch das Opferblut
Sei deinem Volke wieder gut.

Das Blut der Böcke will der Herr
Im neuen Bunde nimmermehr;
Ein neues Opfer fordert er.
Ein Lamm von aller Makel rein
Muß dieſes Bundes Opfer ſein.
Den Eingebornen will der Herr;
Bald kommt — bald fällt — bald blutet er
Ich höre ſchon ein Mordgeſchrei:

Volk: { Barrabas ſei
Von Banden frei!
Nein! Jeſus ſei
Von Banden frei!

Wild tönet, ach! der Mörder Stimm':

Volk: (An's Kreuz mit ihm! an's Kreuz mit ihm!)
Ach! ſeht ihn an! ach! ſeht ihn an!
Was hat er Böſes wohl gethan!

Volk: { Entläßt du dieſen Böſewicht;
Dann biſt des Kaiſers Freund du nicht.
Jeruſalem! Jeruſalem!
Das Blut des Sohnes rächet noch an euch der Herr.

Volk: (Es falle über uns und unſere Kinder her!)
Es komme über euch und eure Kinder!

Der Teig des Volkes muß wiederholt durchſäuert, Pilatus durch den Volksaufruhr vollkommen eingeſchüchtert werden. Dieſer ſtolze Römer, der immerhin noch

nach ſeinem Gewiſſen einen edlen Sinn für Gerechtigkeit in ſich trägt, ſtand der Mordluſt der Juden bisher wie eine Mauer entgegen. Die Fundamente derſelben müſſen durch die hochgehenden brandenden Wogen des heranbrauſenden Volksmeeres unterwaſchen werden, ſie muß heute noch ſtürzen. Pilatus muß der „öffentlichen Meinung" der Juden ſich fügen. Einen Tumult in die Scene zu ſetzen, die Maſſen in Fluß zu bringen, das verſtehen die Anführer vollkommen. Die Apoſtelgeſchichte gibt von dem eminenten Talente der Juden in dieſer Richtung wiederholtes Zeugniß. Da ſieht man nun rückwärts in der Straße die Häupter der Revolte, wie ſie den Pöbel bearbeiten. Kaiphas iſt einer der thätigſten und kennbarſten, er ſchiebt ſich hetzend durch die Maſſen, ſeine kreiſchende Stimme hört man durch das Murren des Volkes hindurch, ſeine Prieſtermütze ſegelt wie ein vom Sturm getriebenes Schifflein über das Meer dieſer wie Wogen dicht aneinander gereihten Köpfe hin. Nachdem die Maſſen gehörig in Fluß gebracht ſind, wälzen ſie ſich tumultuariſch vorwärts und toſen vor dem Palaſte und dem Balkon des Pilatus. Clarus ſagt über dieſe Scene: „Die friedlichen Oberammergauer, von welchen wohl keiner den Gräuelſcenen, welche das Jahr 1848 in ſo vielen großen Städten hervorrief, beigewohnt, und

dieſelben aus eigener Anſchauung kennen gelernt haben mag, hatten durch hellſehenden Inſtinkt die Natur ſolcher Scenen, das eigenthümliche Leben und Colorit ſolcher Volksaufläufe und der darin ſtattfindenden Scheußlichkeiten grauſam getroffen."

Was Clarus von der Aufführung 1850 ſagt, hat im hohen Grade von der 1860 zu gelten. Der Verfaſſer dieſes hatte Gelegenheit, im Jahre 1848 zu Wien derlei Scenen mit Tauſenden von Spielern, die von den Faiſeurs bearbeitet wurden, oft an Einem Tage Dutzendweiſe zu ſehen: er darf ſich alſo wohl ein Urtheil erlauben. Die Hetzer und Vorſchieber des Volkes zu Oberammergau ſpielten ihre Rolle meiſterhaft. Der Pöbel, den „die Phraſe" beherrſcht, wurde auch mit der Phraſe gefüttert. Das allenthalben ausgetheilte Schlagwort lautete: „Keinen Antheil ſoll er haben an Abraham, Iſaak und Jakob. Barrabas ſei frei." In der That, die ſogenannten „Sturmpetitionen" und die geeigneten Mittel dazu ſind ſchon vor zweitauſend Jahren bekannt geweſen.

Pilatus erſcheint auf dem Balkon. Ich habe von nun an bis zum Ende der Scene mit einem Handperſpektiv die Mienen und die Haltung dieſes Mannes nicht mehr aus den Augen gelaſſen. In der That, dieſer Zeichnungslehrer Flunger verſteht Köpfe zu zeich-

nen — an ſeinem eigenen Kopf. Was für Uebergänge an dieſem Geſicht von der Zeit an, wo er zu dieſer Scene auf den Balkon heraustritt, bis zum Momente der Händewaſchung!

Noch geht er mit dem Gedanken um, Gerechtigkeit zu üben, und das Opfer dem Rachen ſeiner Feinde zu entreißen. Er hat dabei einen politiſchen Gedanken im Hintergrunde, der ihm aushelfen ſoll, er will an den letzen Funken ſittlichen Gefühles appelliren, indem er ſeiner Wache befiehlt, den Verbrecher Barrabas herzubringen. Daß er den ganzen Vorgang hindurch die Juden aus vollem Herzen verachtet, das läßt er aus der Art genugſam hervorleuchten, wie er mit ihnen im echten Sinne des Wortes von oben herab redet. Es hat aber dieſe Verachtung nicht den Ausdruck gemeiner Hoffart und Aufgeblaſenheit — ſie hat eine ſittliche Grundlage und daher eine Berechtigung. Unter dieſer ſittlichen Grundlage wird nun hier freilich nicht das Heidenthum und unter dem Gegenſtand der Verachtung nicht das echte Judenthum des alten Bundes verſtanden; es ſtehen ſich hier einfach Recht und Unrecht gegenüber; Pilatus iſt noch immer von einem edlen Selbſtbewußtſein getragen; er fühlt ſich als einen Vertreter der Gerechtigkeit, und er will der Emeute Wi-

derſtand leiſten. Noch glänzt das goldene Stirnband als Symbol der Herrſchergewalt rein an ſeinem Haupte, ein edles Feuer lodert aus ſeinen Augen, und ſeinem jetzigen Benehmen nach muß man Achtung vor ihm haben und ihn lieb gewinnen. Er will dem Galiläer durchhelfen. Noch iſt ſein Muth ungebrochen durch den Anblick dieſes Zwingers voll wilder Thiere zu ſeinen Füßen. Er weiſt die Juden mit ihrem Verlangen ab.

Früher ſchon war ein Diener des Pilatus auf den Balkon gekommen, und meldete: „Deine Gemalin, Landpfleger, läßt dir ſagen, ſie habe Träume wegen dieſem Gerechten gehabt, du ſollſt ſehen, daß er frei werde.“ Pilatus erwidert: „Sage, ich werde ſehen, was ich thun kann.“ —

Der Traum ſeines Weibes ſoll ſein Gewiſſen ſchärfen! Er iſt über die Botſchaft nicht ungehalten.

Nun erſcheinen die ſeligſte Jungfrau Maria mit Magdalena, Johannes und andern Freunden. Maria will mit Chriſtus gehen, wird aber zurückgehalten; der Geliebte ihrer Seele iſt in den Händen dieſer Menſchen rettungslos verloren. Unter bittern Thränen ſpricht ſie ihre Klagen aus. Die Scene iſt kurz, aber ſie erſchüttert allgemein, ein innig gemaltes Bild der mater dolorosa, ein Leuchthurm, deſſen Flammen

von Liebe und Schmerz einer Mutter genährt ſind, und die auf kurze Zeit ihre Strahlen über die empörten Wogen hinleuchten laſſen.

Auf's Neue ſtürmen Prieſter und Volk an das Haus des Pilatus heran; der Blutdurſt hat zugenommen, Pilatus fängt an bedenklich zu werden, dunkle Schatten ziehen über ſeine Stirne hin. Aber noch immer hat er ſein Vorhaben nicht aufgegeben. Er läßt Chriſtus auf den Balkon bringen, und nimmt nun oben mit ihm ein Verhör vor. Hier ſagt nun Chriſtus dem Pilatus, „wie dieſem nur Legionen der Menſchen, ihm aber die der Engel zu Gebote ſtehen.“ Pilatus hört das an mit dem Ausdrucke der Befremdung. Während dem nimmt das Geſchrei allmälig zu. Der Heide wird eingeſchüchtert, die Juden verklagen ihn am Ende in Rom, daß er es mit den Feinden des Kaiſers halte. Er wankt, ſetzt aber noch ſeine Hoffnung auf das Erſcheinen des Barrabas. Dieſer wird vorgeführt. Er hat kein Wort zu ſprechen. Kaum erſcheint, von zwei Schergen geführt, dieſer Mann in einer Art ſchmutzig-grünem Hemd, das bis auf die Knöchel der bloßen Füße reicht, Haar und Bart ſtruppig und verworren, im Geſicht ein Ausdruck der Wildheit und nebenbei eine Reſignation, die mit dem Leben bereits abgeſchloſſen hat — als im Zuſchauer auch ſchon der Gedanke fer-

tig ist: Ja, das ist der Barrabas, so muß er ausgesehen haben!

Von diesem Nachtstück aus der Gallerie des Menschengeschlechtes, das Pilatus neben die Lichtgestalt Christi hinstellen läßt — hofft er noch, daß er den Galiläer werde retten können. Diese verruchte Gestalt, der das Verbrechen wie ein Siegel auf die Stirne gedrückt ist — deren scheuer Blick halb in der Blendung von dem Licht nach der Kerkernacht, halb aus innerer Zerstörtheit, von seinen blutigen Thaten spricht; diese Gestalt, die ein ganzer Ausdruck der Todeswürdigkeit sein könnte, diesen Barrabas den Mörder, meint Pilatus, wie aus seinen Blicken zu ersehen, werden sie doch nicht loslassen, und so wohl das erwählte Opfer der Synagoge befreit werden können. Es hilft aber Alles nichts. Das von der Synagoge bezeichnete Opfer muß fallen. Was kümmert sie der Barrabas, gegen den haben sie keine Rache, der hat ihren Stolz nicht beleidigt, der bringt das Synedrium in keine Gefahr. Christus soll gekreuzigt, der Barrabas frei gegeben werden, schallt es aus hundert Kehlen. Nochmal wagt das zusammenbrechende Rechtsgefühl in Pilatus einen Versuch in einer Vorstellung an das Judenvolk — vergebens. Was bekümmern ihn nun die beängstigenden Träume seines Weibes — es könnte durch die Zwie-

tracht mit den intriganten Juden seine Stellung gefährdet werden, und — Opfer um der Gerechtigkeit willen zu bringen — dafür hat er als Heide wohl Verständniß, aber keinen festen Willen.

Die Schmach aber fühlt der edle Römer — die Schmach, dem Geschrei dieser wüthenden Juden nachgeben, und sein Rechtsgefühl um ihretwillen verletzen zu sollen; — eine finstere Wolke lagert von nun an bis zum Ende der Scene auf seinen Zügen, sein Stolz ist gebrochen, er schämt sich vor sich selbst — trotzdem daß er sich einredet, er müsse den Umständen weichen.

Barrabas ist nun frei. Die zwei Schergen, welche ihn führen, sind so erbost über diesen Verbrecher, daß sie ihm sichtlich die Freiheit nicht gerne gönnen, sie reißen ihn, gleichsam zum Abschiedsgruße, mit den Stricken an den Armen noch hin und her; er taumelt gelassen fort — dem Mann ist an der Welt gar nichts mehr gelegen; das hätte der denkendste Schauspieler nicht besser machen können; denn dieser Barrabas ist zu seiner Rolle wie geboren. Er hat kein Wort zu sprechen, und doch wie beredt war die ganze Erscheinung in Haltung und Mienen. Auch Fichtner sagte mir: „es sei ihm das höchst merkwürdige Spiel dieses Menschen aufgefallen, und es könne diese Rolle unmöglich besser gespielt werden."

Auch jener Darſteller des Barrabas, der dieſe Rolle früher 50 Jahre hindurch, d. h. in 5. Sommern nach je zehn Jahren ſpielte, ſoll eine originelle Erſcheinung geweſen ſein. 1850 ſpielte er ſie zum letzten Male.

Dr. Sepp erzählt folgendes Humoriſtiſche von demſelben: „Dagegen iſt von den ſtumm Mithandelnden Barrabas von Keinem übertroffen; er iſt geradezu eine meiſterhafte Figur und wie Chriſtus gewiß nie beſſer vorgeſtellt worden. Es iſt ein ergrauter Böſewicht, wie man ihn anſchauen mag, ein kurzſtämmiger, verzwickter Geſelle und ausgemachter Gauner und Schelm, der ſicher ſchon oft Ketten getragen, und immer noch Galgen und Rad in der letzten Stunde entgangen iſt. Den Barrabas auf der Bühne meinen wir natürlich und nicht den armen alten Holzhauer, der ihn ſo trefflich vorſtellte, und eigens von den Bergen herabſtieg, und beim Comité die Bitte einlegte, man möge ihm doch ſein früheres Aemtlein wieder laſſen, da er ja nichts zu reden habe."

Noch ergötzlicher ſchildert die Bitte dieſes Mannes der Berichterſtatter in Nr. 140 der Tyroler-Zeitung von 1850: „Ein 82jähriger Mann hatte von ſeiner männlichen Jugend auf den Barrabas geſpielt; er fürchtete dieſes Jahr ſeines hohen Alters wegen nicht mehr zugelaſſen zu werden. Er kam darum nur noch für

dies Jahr bittend ein. „Künftig wolle er verzichten.“ —

Der gute Alte meinte also, weil er schon fünf Jahrzehente hindurch vom Tode losgesprochen worden, könne das immerhin noch einige Dezennien fort geschehen.

Der Barrabas von 1860 ist groß und kräftig gebaut, aber mit verbrauchten und verwitterten Zügen, die auf dem breitknochigen starken Antlitz ein großes Terrain zur Entwicklung haben. Er soll früher Gendarm gewesen sein; in dieser amtlichen Stellung dürfte es ihm an ausdrucksvollen Studienköpfen für seine ihm von der Gemeinde beim Spiel überwiesene Aufgabe nicht gemangelt haben.

Wenn wir wiederholt einige von diesen Intermezzos, die streng nicht zur Sache gehören, hier anführen, so soll dadurch nur aufmerksam gemacht werden, wie dieses Passionsspiel nicht nur auf der Bühne höchst eigenthümlich sei, sondern auch im Leben hinter den Coulissen — seine urwüchsige Originalität bewahre.

Jetzt haben die Juden ihr Ziel erreicht; die Sturmpetition ist durchgedrungen — Pilatus diktirt auf dem Balkon seinem Geheimschreiber das Todesurtheil — schablonenartig fließen die fertigen alten Rechts- und

Urtheilsformeln über seine Lippen, wie eine oft aufgesagte Lektion. Er tritt dann vor, spricht das Urtheil selbst kalt und eintönig, bricht den Stab, was eigentlich den Lictor angeht, und wirft ihn zu Christi Füßen hinunter.

Das Volk ruft: „Es lebe unser Statthalter Pontius Pilatus!“ Aber unter den geradlinig zugestutzten Buxhecken der römischen Rechtsformeln liegen giftige Schlangen. Das Gewissen des Pilatus in ihm drinnen glaubt einmal nicht an die Gerechtigkeit der Urtheilsmotive, die sein Mund ausgesprochen. Er sucht die Verlegenheit, die ihm, dem äußern Richter, der innere Richter bereitet — durch eine äußere jüdische Ceremonie abzuthun.

Da befiehlt er seinem Diener Wasser zu bringen. Dieser kommt mit einer großen silbernen Kanne sammt Waschbecken, Pilatus hält die Hände über dasselbe, läßt sich etwas Wasser über die Finger schütten, winkt, daß der Diener gehen kann, nimmt sich gar nicht in der innern Bewegung Zeit, die Finger abzutrocknen, und spricht die denkwürdigen Worte: „Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten, sehet ihr zu.“

Diese Worte kommen dem Pilatus aus dem Herzen heraus, sie sind der volle Ausdruck seines beunruhigten Gewissens. Die Juden schreien aber wieder-

holt: „Sein Blut komme über uns und unſere Kinder.“

Eine welthiſtoriſche Scene. Pilatus ſpricht das Urtheil über Chriſtus, die Juden ſprechen ihr Urtheil über ſich ſelbſt und über ihre Kinder.

Flunger hat ſeinen Pilatus wahrhaft klaſſiſch gegeben. Der noble Römer mit ſeinen guten und ſchlimmen Eigenſchaften, zuerſt mit dem Selbſtgefühl ſeiner Sendung und Stellung und dann mit der Schwäche und Nachgiebigkeit, als es ſich handelt, ſich ungefährdet in dieſer Stellung zu erhalten; ganz der welthiſtoriſche Pilatus — wie man ſich von ihm kein naturgetreueres Bild vorſtellen mag. Fichtner ſagte mir: „Das Spiel Flunger's habe ihn völlig überraſcht — es ſei eine durchwegs eminente Leiſtung eines ſeltenen Talentes.“ Wir haben nur noch zu bemerken, daß die volle und aufrichtige Anerkennung, welche der k. k. Hofſchauſpieler Fichtner über die Oberammergauer ausgeſprochen hat, nicht nur bei der Beurtheilung des Paſſionsſpieles von 1860 beſonders gewichtig iſt, ſondern auch von dem edlen Charakter dieſes Mannes Kunde gibt; denn kleinliche Geiſter und gemeine Charaktere können ſich in ſolchen Fällen nie zu einer begeiſterten Anerkennung der Talente und Verdienſte Anderer erſchwingen.

Dritte Abtheilung.

Fünfzehnte Vorstellung.

Der Kreuzweg.

Erstes Bild. Isaak, von seinem betrübten Vater geleitet, steigt, das Opferholz tragend, den Berg Moria hinan. (1. Moses 22. 1—10.)

Der Chor erklärt:

Betet an, und habet Dank!
Der den Kelch der Leiden trank,
Geht nun in den Kreuzestod,
Und versöhnt die Welt mit Gott.

Wie das Opferholz getragen
Isaak selbst auf Moria;
Wanket mit dem Kreuz beladen,
Jesus hin nach Golgotha.
Betet an, und habet Dank (wie oben).

Zweites Bild. Moses erhebt eine aus Erz gegossene Schlange auf einem Querholze. (4. Moses 21. 8.) Der Chor erklärt:

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menschensohn.
Hier an Moses Schlange sehet
Ihr des Kreuzes Vorbild schon.

Drittes Bild. Durch den Hinblick auf die eherne Schlange werden die Israeliten vom Biſſe feuriger Schlangen geheilt. Wieder eines jener Bilder, die es uns erklären, wie manche der renommirten alten Maler es gelernt haben, Scenen aus dem alten und neuen Bunde, in denen Maſſen Volkes vorkommen, mit einer großen Naturtreue darzuſtellen. Sie haben eben im Paſſionsſpiele ihre Studien gemacht. Auf Rubens, zu deſſen Zeit die Paſſionsſpiele in Belgien noch in Flor waren, ſind dieſelben ſicher nicht ohne den mächtigſten Einfluß geweſen. Moſes zeigt auf die Schlangen an dem Kreuze hin, ober ihm ſteht Aaron. Ringsum Volksgruppen theils ſtehend, theils kniend. Von den Schlangen gebiſſen liegen einige mit ſchmerzhaften Geberden am Boden und ſchauen, um geheilt zu werden, auf die erhöhte Schlange hin.

Der Chor erklärt:

Von den gift'gen Schlangenbiſſen
Ward dadurch das Volk befreit!
So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.

Chriſtus mit dem Kreuze beladen wird nach Golgotha geführt. Der Zug kommt aus der Straße links heran. Während man das Lärmen des Volkes hört, erſcheint auf der Vorderbühne Simon von Cyrene, der auf das ferne Getöſe aufmerkſam geworden, den Blick

in die Straße hinaufwendet. Darnach kommen aus der Straße rechts die heiligen Frauen weinend und wehklagend.

Nun wird in der Straße links zuerst ein römischer Hauptmann zu Pferde sichtbar, der das kleine römische Feldzeichen — auf einer Lanzenstange eine Tafel mit der Inschrift: Senatus Populusque Romanus — in der Rechten hält. Hinter ihm folgt Christus, gebeugt und fast schon zusammenbrechend unter der schweren Kreuzeslast, umgeben von seinen Schergen. Hinter ihm die Schächer mit ihren Kreuzen, Priester, Mitglieder des Synedriums, Soldaten und Volk. Die Dornenkrone wird vom Kreuzesbalken auf Christi Haupt gedrückt. Verwünschungen und Fluchworte strömen über ihn von allen Seiten zusammen — er ist von einem wahren Meere von Schmerzen umgeben. Devrient sagt bezeichnend: „Da fällt die ganze Wucht des Erdenlebens über uns. Erschütternder ist es mir nie vor die Seele getreten, als durch dieses Schauspiel, wie das Menschheitsideal von Allem, was menschlich heißt, von diesem Schwall von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben herausgedrängt wird. Die letzten Leidensscenen vollenden den tiefen Eindruck und bieten sogar Momente von der größten künstlerischen Schönheit dar."

Christus stürzt nieder unter der Last des Kreuzes. Simon von Cyrene wird von den Kriegsknechten gezwungen, ihm das Kreuz tragen zu helfen. Der Zug bewegt sich weiter, und hält in der Mitte still. Die Frauen, welche, Kinder auf den Armen, weinend um den kreuztragenden Heiland stehen, werden von ihm angeredet: „Ihr Töchter von Jerusalem! weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und eure Kinder."

Maria, die Mutter Jesu, Maria Magdalena und Johannes nahen dem Heiland. Wenig aber tief ergreifend sind die Worte des Abschiedes. Der größte erschütternde Effekt liegt darin, daß diese Gruppe schweigend dem Trauerzuge nachfolgt, der sich in der Straße rechts verliert.

Sechszehnte Vorſtellung.

Jeſus auf Golgotha.

Es kommt wieder der Chor auf d Bühne. Die Kleider desſelben haben dieſelbe Form wie früher, aber die Farbe iſt ſchwarzgrau. Das erſte ſpricht der Prolog recitativ:

„Auf, fromme Seelen, auf und gehet, von Reue, Schmerz und Dank durchglüht, mit mir zum Golgotha, und ſehet, was hier zu eurem Heil geſchieht. Dort ſtirbt der Mittler zwiſchen Gott und Sünder den Vermittlungstod. Ach! nackt, von Wunden nur bekleidet, liegt er hier bald am Kreuz für dich; die Rache der Gottloſen weidet an ſeiner Blöße frevelnd ſich, und er, der dich, o Sünder! liebt, — ſchweigt, leidet, duldet und vergibt. Ich hör' ſchon ſeine Glieder krachen, die man aus den Gelenken zerrt, wem ſoll's das Herz nicht beben machen, wenn er den Streich des Hammers hört, der ſchmetternd, ach! durch Hand und Fuß, grauſame Nägel treiben muß."

Auf, fromme Seelen! naht dem Lamme,
Das sich für euch freiwillig schenkt.
Betrachtet es am Kreuzesstamme:
Seht zwischen Mördern aufgehängt
Gibt Gottes Sohn sein Blut,
Und ihr gebt keine Thräne ihm dafür?
Selbst seinen Mördern zu vergeben,
Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n,
Und bald, bald endigt er sein Leben,
Damit wir ew'gem Tod entgeh'n.
Durch seine Seite dringt ein Speer
Und öffnet uns sein Herz noch mehr.
Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt,
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergibt.
O bringet dieser Liebe
Nun fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar.

Nun folgt die Kreuzigung und die Erhöhung des Kreuzes mit einer furchtbaren Mark und Bein erschütternden Wahrheit. Schon während noch der Chor die letzten Verse singt, hört man hinter dem Vorhang der Mittelbühne die Hammerschläge dröhnend auf die Kreuzesnägel niederfallen. Beim Aufrollen des Vorhanges sieht man die beiden Schächer schon an ihre Kreuze gebunden, ihre Arme sind, wie man es auf Bildern gewöhnlich findet, über die Querbalken zurückgebogen. Das große Kreuz liegt

am Boden, Christus ist mit den Nägeln daraufgeheftet. Golgotha zeigt ein buntes bewegtes Bild, Krieger, Priester und Volk. Das dumpfe Gemurmel befriedigter Rache wird vernehmbar. Ein Bote des Pilatus bringt die Inschrift des Kreuzes: Jesus Nazarenus Rex Judaeorum. Hat er den Galiläer nicht retten können und mußte er dem Ungestüm und der Wuth der Juden weichen, so will er wenigstens den Juden auch noch auf eine Weise, die sie ärgern soll, seine Macht zeigen. Sie wollen wieder dagegen Einwendungen machen, besonders Kaiphas thut sich dabei hervor. Aber der Bote des Pilatus verkündet ihnen mit allem Römerstolze, den das ganze Haus des Pilatus bei jeder Gelegenheit zeigt — die entschlossenen Worte des Statthalters: „Was ich geschrieben habe bleibt geschrieben." Nachdem die Gerechtigkeit in seinem Gewissen einen furchtbaren Stoß erlitten hat, indem er dem Geschrei der Juden „An's Kreuz mit ihm!" nachgegeben, sucht er jetzt durch eine kleine Consequenz noch seine Autorität zu retten.

Das Kreuz wird aufgerichtet und durch Keile im Boden befestigt. Bis zur Kreuzesabnahme vergehen 20 Minuten, kein Auge ist während dieser Zeit von der Bühne weggewendet. Der Anblick läßt sich nicht beschreiben. Der Eindruck auf die Zuschauer ist ungeheuer.

Wir führen hier gefliſſentlich die Worte Devrient's an (über die Vorſtellung 1850) und legen beſonderes Gewicht darauf, weil ſie aus der Feder eines Mannes kommt, den ſicher Niemand der Parteilichkeit beſchuldigen wird: „Welch einen Eindruck macht dies lebendige Kruzifix! Die Geſtalt iſt wahrhaft ſchön, die ausgebreiteten Arme, das geſenkte Haupt machen den rührendſten Eindruck, der aber ſeine eigentliche Stärke durch das unmittelbare dramatiſche Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jeruſalem und ins volle Mitgefühl mit denen, die dort unter dem Kreuze ſtehen, verſetzt — Maria, von den Frauen unterſtützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu ſeinem Meiſter aufſchauend, und Magdalena knieend, das Haupt mit den aufgelöſten blonden Haaren gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt. Mit welchem Gewicht fallen uns alle Worte vom Kreuze herab in die Seele! Das Niederblicken auf ſeine Mutter und auf Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch' eine Weihe der allertiefſten Rührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat!"

Während die Kriegsknechte mit dem Schwert Chriſti Mantel zerſchneiden, und auf der Erde vor dem Kreuze theils liegend, theils kauernd, um den ungenähten Rock würfeln, während Worte des Spottes und der be-

friedigten Rache ringsum ertönen und Kaiphas den Tod Christi nicht erwarten kann — während freche Grausamkeit unter dem Kreuze ihr Spiel treibt und Volk, Priester und Kriegsknechte wie ein empörtes Meer herumwogen, tönen von dem hochragenden Kreuze mit ersterbender Stimme in göttlicher Liebe und Sanftmuth gesprochen die sieben Worte nieder: Vater, verzeihe ihnen, sie wissen nicht was sie thun. — Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein. — Siehe deinen Sohn, siehe deine Mutter. — Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen. — Mich dürstet. — Es ist vollbracht. — Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist!

Nach dem letzten Worte neigt Christus sein Haupt nach der rechten Seite und stirbt. Aus der Erde tönt ein donnerähnliches Getöse. Ein Tempeldiener meldet erschrocken, daß der Vorhang des Tempels von oben bis unten in zwei Theile zerrissen sei.

Henkersknechte steigen nun auf Leitern zu den Kreuzen der Schächer empor und schlagen dieselben mit Kolben auf Brust, Arme und Beine; eine gräßliche Scene. Sie knüpfen die Stricke auf, lassen die Leichname wie irgend eine andere Last über ihre Schultern fallen und schleppen sie hinaus.

Der römiſche Hauptmann mit der Lanze naht nun dem Kreuze und ſticht mit derſelben in Chriſti Seite — es iſt ſo ruhig, daß man den Stich ziſchen hört, auf welchen augenblicklich Blut aus der Wunde fließt. Von den Schergen wird nun Chriſti Leib nicht berührt.

Es folgt die Kreuzesabnahme. Dieſe Scene wird mit einer Feinheit des Gefühles und des Anſtandes und mit einer maleriſchen Schönheit durchgeführt, die jede Vorſtellung, die man ſich davon machen kann, weit hinter ſich läßt. Zuerſt überbringt Joſef von Arimathäa den Befehl von Pilatus, daß ihm der Leichnam Chriſti übergeben werden ſoll. Nikodemus bringt ein ſehr langes weißes Linnen — er ſteigt auf einer an die Rückſeite des Kreuzes gelehnten Leiter zu dem Kreuzesbalken empor und legt die Leinwand derartig um die Bruſt Chriſti, daß ſie zu beiden Seiten der Hände bis auf den Boden herabfällt.

Die Nägel werden mit Hammerſchlägen von hinten herausgetrieben, daß man ſie klirrend auf den Boden fallen hört. Ein Mann hebt ſie auf, um ſie zu den Füßen Maria's niederzulegen, die vom Schmerz überwältigt auf einen Stein ſich niedergelaſſen hat. Mit Ehrfurcht und Schonung — als ſollte an dem Leichnam das eingebracht werden, was die Brutalität der Schergen am lebendig fühlenden Leib verübt hat, wird dieſer noch auf dem Kreuze in dieſes Lin-

nen eingehüllt und ſo von Joſef von Arimathäa, der an der Vorderſeite des Kreuzes auf der Leiter emporgeſtiegen war, über die Schulter gelegt und langſam herabgetragen. Hier wird wieder ein langes, weißes Tuch zum Theil auf den Boden zu den Füßen Maria's, zum Theil aber auch über ihren Schooß gebreitet, ſo daß Chriſti Haupt darauf zu ruhen kommt, während der Leichnam auf der Erde liegt. „Ein Bild voll zarter, Mitleid erweckender Wehmut; wie man es auf den Gemälden unſerer alten chriſtlichen Meiſter erblickt," ſagt darüber Görres. Ein weißes Linnen hängt im maleriſchen Faltenwurfe zu beiden Flügeln des leeren Kreuzes auf die Erde nieder. Chriſti Leichnam wird nun, nachdem er in Spezereien und Tücher gehüllt wurde, in die Felſengrotte gebracht, die hinter dem Kreuze ſichtbar iſt und auf dieſelbe der Stein gewälzt.

Würde der Verfaſſer dieſes Büchleins hier niederſchreiben, was er bei den vorerwähnten Scenen empfunden, und was er an den Zuſchauern beobachtet hat, ſo dürfte vielleicht mancher Leſer meinen: das habe eben ein Mann ſtyliſirt, dem das Predigen zu einer Gewohnheit worden und der den Erbauungston nicht leicht vermiſſen mag. Es ſollen daher auch hier wieder die Worte eines Mannes folgen, der Proteſtant und Schauſpieler iſt — deſſen tiefes, religiöſes

Gefühl wir übrigens Tauſenden von abgeſtorbenen Katholiken wünſchen möchten, die thöricht genug vermeinen, es ſei eine Lob und Bewunderung erweckende Mode, ſeinen Haß und ſeine Abneigung gegen Religion und Chriſtenthum auf die roheſte Weiſe an den Tag zu legen. Devrient ſagt: „Die unbeſchreibliche Schönheit dieſes langdauernden lautloſen Vorganges feſſelt die Theilnahme der Zuſchauer mit der innigſten Rührung. Faſt kein Auge ſah ich trocken, man hörte die Frauen leiſe ſchluchzen. Es gibt uns eine wehmüthige Genugthuung, daß unter ſeinem Kreuze ſich doch die geſammelt, die ſeinem Herzen die nächſten, daß doch ein reicher Mann es gewagt, ſich die Leiche zu erbitten, daß wir den todten Leib wenigſtens aus den rohen Fäuſten der Marterknechte befreit, in der Obhut ehrfurchtsvoller Liebe ſehen. Jede Sorgfalt, die wir den heiligen Gliedern erwieſen ſehen, fällt wie ein lindernder Tropfen in unſere Bruſt, und als der Leichnam nun auf eine ausgebreitete reine Leinwand auf die Erde, das Haupt in den Schooß ſeiner treuen Mutter, der unwandelbar treuen Liebe gelegt wird, empfinden wir die ſüßeſte und heiligſte Beruhigung. Alle, die da meinen, die Schaubühne entweihe das Heilige, ſie mögen vor dieſe Bühne treten und ſchauen."

Siebenzehnte Vorſtellung.

Die Auferſtehung.

1. Bild. Jonas von dem Wallfiſch an das Land geſetzt. (Jonas 2. 1.)

Der Chor:

Liebe! Liebe! In dem Blute
Kämpfeſt Du mit Gottes Muthe
Deinen großen Kampf hinaus.
Liebe! Du gabſt ſelbſt das Leben
Für uns Sünder willig hin:
Stets ſoll uns vor Augen ſchweben
Deiner Liebe hoher Sinn.
Ruhe ſanft nun, heil'ge Hülle,
In des Felſengrabes Stille
Von den heißen Leiden aus!
Ruhe ſanft im Schooß der Erde,
Bis du wirſt verkläret ſein.
Der Verweſung Moder werde
Nie Dein heiliges Gebein.
Wie Jonas in des Fiſches Bauche —
So ruhet in der Erde Schooß
Des Menſchen Sohn. — Mit einem Hauche
Reißt Bande er und Siegel los.
Triumph! Triumph! Er wird erſteh'n.
Wie Jonas aus des Fiſches Bauch,
So wird der Sohn des Menſchen auch
Neu lebend aus dem Grabe geh'n.

2. Bild. Das Volk Israel zieht trocknen Fußes durch das rothe Meer, seine Feinde finden ihren Untergang (2. Moses 13, 22).

Der Chor:

Groß ist der Herr! Groß seine Güte!
Er nahm sich seines Volkes an.
Er führte durch der Wogen Mitte
Einst Israel auf trockner Bahn.
Triumph! Der todt war, wird erstehn;
Ihn decket nicht des Todes Nacht.
Neu lebend wird aus eigner Macht
Der Sieger aus dem Grabe gehn.

Der Chor erscheint bei diesem Bilde wieder in seinen farbigen Kleidern.

Ein Wallfisch, aus dem Meere auftauchend, speit im ersten Bilde den Jonas ans Ufer. Auf dieß Bild hat der Herr selbst sich bei Matthäus 12. 40 berufen, indem er seine dreitägige Grabesruhe mit jenem Ereigniß verglichen.

Das zweite Bild ist minder großartig und an Personen reich.

Aber das Interesse für die Bilder ist gewichen.

Die letzten Scenen von Christi Leiden und Tod haben den Zuschauer so in Anspruch genommen, daß er den Abschluß — durch den Triumph der Auferstehung herbeiwünscht.

Nachdem ſich der Vorhang wieder erhoben, ſieht man das Grab mit den Wächtern. Sie ſprechen zuerſt über die jüngſten Ereigniſſe in Jeruſalem und ſchlafen dann ein. Eine Engelgeſtalt erſcheint und wälzt den Stein vom Grabe. Chriſtus tritt daraus hervor mit der Siegesfahne — verſchwindet aber wieder. Mit dieſer Anwendung einer Theatermaſchine hier ſind viele Leute, die das Paſſionsſpiel durchwegs begeiſtert hat, nicht einverſtanden. Das könnte würdiger dargeſtellt werden.

Die Wächter des Grabes erwachen und ſind vor Staunen außer Faſſung; ergreifen dann die Flucht, um dem hohen Rath Bericht zu erſtatten. Die Frauen beſuchen das Grab mit Spezereien, ein Engel kündet ihnen, daß der, den ſie ſuchen, auferſtanden und nicht hier ſei. Es erſcheinen die hohen Prieſter und wollen die Wächter beſtechen, daß ſie lügen. Dieſe aber weiſen den Antrag zurück und erklären, daß ſie nur die Wahrheit über den geſehenen Vorgang berichten wollen.

Der Auferſtandene erſcheint der Magdalena, die ihn für den Gärtner hält — und erſt ſpäter freudig und mit Jubel ihn erkennt.

Der Vorhang der Mittelbühne fällt.

Schlußvorstellung.

Der Chor tritt auf und singt:

Ueberwunden — überwunden
Hat der Held der Feinde Macht.
Er — er schlummerte nur Stunden
In der düstern Grabesnacht.
Singet Ihm in heil'gen Psalmen!
Streuet Ihm des Sieges Palmen!
Auferstanden ist der Herr!
Jauchzet Ihm, ihr Himmel zu!
Sing' dem Sieger, Erde du!
Halleluja Dir Erstandener!
Bringt Lob und Preis dem Höchsten dar,
Dem Lamme, das getödtet war!
Halleluja!

Das siegreich aus dem Grab hervor
Sich hebet im Triumph empor!
Halleluja! Halleluja!

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Der einst verdammt auf Gabbatha!
Preis Ihm, dem Heiliger der Sünder,
Der für uns starb auf Golgotha!
Bringt Lob und Preis dem Höchsten dar (wie oben).

Ja laßt des Bundes Harfe klingen,
Daß Freude durch die Seele bebt!
Laßt uns dem Sieger Kronen bringen,
Der auferstand und ewig lebt.
Bringt Lob und Preis (wie oben).

Lobsinget alle Himmelsheere!
Dem Herrn sei Ruhm und Herrlichkeit!
Anbetung, Macht und Kraft und Ehre
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!
Bringt Lob und Preis (wie oben).

Während des Chorgesanges öffnet sich der Vorhang. Im Hintergrund steht auf einer Art monumentalen Stein Christus mit den Wundmahlen in seiner Glorie, im Halbkreise bis zum Vordergrund die Heiligen mit Palmen in den Händen. Die Priester und Tempelkrämer liegen da mit zur Erde gekehrten Gesichtern, die sie in ihren Händen halten, zum Zeichen, wie sie das Licht, welches von Christus ausgeht, nicht ertragen können. Ein Bild der Gründung des neuen Bundes — die Gnadenzeit ist die Erfüllung des Gesetzes.

Wir finden es nicht für nöthig, eine lange Schlußbetrachtnng anzustellen. Einige Worte mögen hinreichend sein. Die Grundsteine der historischen Thatsachen der Erlösung und Beseligung werden einem da auf eine gewaltige Weise in das Leben

des Geiſtes eingeſenkt, und mit dieſen Grundlagen der Erbauung geht man von hinnen. Man fühlt, hier iſt dir etwas mitgegeben worden fürs Leben und fürs Sterben; halte feſt und treu daran bis zu deiner letzten Stunde. So lange die Oberammergauer dieſe Vorſtellung von Chriſti Leiden und Tod als einen Gottesdienſt behandeln, ſo lange wird es auch einer ſein. Eine ſo lebendige, bilderreiche, nachdrückliche Predigt — in der das Auge die Thatſache dargeſtellt ſieht und das Ohr dem Wort ſich aufſchließt, welches der Mund der ewigen Wahrheit in ſeinem Erdenwallen geſprochen hat — iſt Gottesdienſt; es iſt die eben ſo reich als rührend illuſtrirte Paſſionsgeſchichte der vier Evangeliſten, wie die Kirche ſelbe an vier Tagen der Charwoche zu leſen vorſchreibt; Tauſende und Tauſende, die hier waren, haben Eindrücke mitgenommen — die ſie nie mehr vergeſſen werden. Wie das klare Waſſer eines friſchen lebendigen Bergquells — der eine gewiſſe abgemeſſene Zeit ausbleibt, und dann wieder aufs Neue ſtrömet, um den müden Pilger auf der Wanderſchaft des Lebens zu ſtärken — iſt mir dieſes Spiel in den Bergen des bairiſchen Hochlandes vorgekommen.

Einen Ort, in den man mit einem guten religiöſen Entſchluß hingeht und von dem man darnach

erbaut mit guten Vorſätzen ſcheidet — kann man wohl auch einen Gnadenort nennen; das chriſtliche Kernvolk ringsum in ſeinem geſunden Sinn kommt deshalb auch betend und heilige Lieder ſingend heran — um erbaut von hinnen zu gehen.